

घनआनंद

रवीन्द्र प्रकाशन
गालियर भाग २१

प्रकाशक

रवीन्द्र प्रकाशन

पाटनकर बाजार ग्वालियर-१

मूल्य ३० ०० रुपये

मुद्रक :

हिन्द प्रिंटर्स

हॉस्पिटल रोड आगरा-३

प्रस्तावना

घनशानन्द के काव्य का यह अध्ययन विशेष रूप से इसका वह भाग जिसमें घनशानन्द के काव्य प्रधान वण्य तथा उनके भाव-व्यंग्य के अंतर्गत प्रेम-व्यंग्य और उसमें विवेचित सयोग तथा वियाग पक्ष के अंतर्गत दिखाया जाने वाला भावलोक का समूचा विस्तार एक प्रीष्मावकाश में किये गये निष्ठापूर्ण एवं धर्मसाध्य अध्ययन का परिणाम है।

घनशानन्द की भक्ति भावना, काव्यशिल्प स्वच्छन्तावादी काव्य प्रवृत्ति आदि पर मैंने आगे आगे-पीछे कुछ न कुछ लिखा था और उसी सब को सजो कर प्रस्तुत रूप में अपने घनशानन्द सम्बन्धी अध्ययन को मैं आपके सामने रख रहा हूँ। अपने शोध-काय 'रीति-स्वच्छन्द काव्य धारा के विलसिले में इस धारा के अत्यंत महत्ती घनशानन्द का अध्ययन मुझे करना पड़ा था और इसी अध्ययन का पर्याप्त अंश मेरे शोध प्रबन्ध में सम्मिलित है किन्तु मेरे अध्ययन का बहुत-सा ऐसा भी अंश है जो उस प्रबन्ध में नहीं दिया जा सका है। घनशानन्द विषयक स्वकीय अध्ययन को समग्र रूप में प्रस्तुत करने की दृष्टि से यह पुस्तक हिन्दी कविता के पाठकों के हाथ में दी जा रही है।

घनशानन्द को मैं ज्यों-ज्यों पढ़ता गया हूँ मुझे उनके अधिकाधिक गम्भीर अध्ययन की आवश्यकता प्रतीत होती रही है। आज भी घनशानन्द के अध्ययन से सम्बन्धित ऐसे बहुत से सूत्र हैं ऐसी बहुत सी बातें हैं जिनके अनुशीलन की अपेक्षा है। अपने ढंग से मैंने घनशानन्द के काव्य का विशेषकर उनके सुज्ञानहित का भेदन किया है तथा उनकी एक से एक रमणीय भावानुभूतियों का सधान किया है। अपने अध्ययन को इस रूप में प्रस्तुत करने हुए भी मेरा यह दावा नहीं कि मैं घनशानन्द की समूची महिमा को प्रत्यक्ष कराने में सफल हुआ हूँ—अपनी उस सीमित शक्ति सामर्थ्य का मुझे पूरा पता है जिसका सहारे में आगे बढ़ा हूँ। किन्तु उससे भी अधिक बड़ी सीमा मेरे सामने समय की रही है। अपने 'रीति-स्वच्छन्द काव्य धारा' के प्रणयन काल में जिन अनेक विषयों का मुझ अध्ययन करना पड़ा, उसी के बीच ही घनशानन्द सम्बन्धी यह अध्ययन सम्भव हो सका है तथा इस बात की मुझे पूरी प्रतीति है कि घनशानन्द मान के अध्ययन के लिए जितना समय मिलना चाहिए उतना दीर्घकालीन अवकाश मुझे नहीं मिल सका है।

जब जब धनआनन्द को पढ़ने-पढ़ाने का अवसर मुझे मिला है उनके कवित्व की ममस्पर्शिणी शक्ति का मैं बराबर कायल होता गया हूँ। परिणामस्वरूप, धनआनन्द के काव्य के प्रति मेरे हृदय में जो आकर्षण और अनुराग अनेकानेक वर्षों से प्रवर्धमान होता रहा है उसी के कारण धनआनन्द के विषय में अपेक्षाकृत अधिक तत्त्वीयतापूर्वक मैं इतना कुछ लिख सका हूँ। यह प्रेम ही वह पहली और अनिवार्य शक्त है जो धनआनन्द की कविता को समझने के लिए आवश्यक बताई गई है—

बिनती कर जोरि क बात कह्यो जो सुनो मन कान द हेत सों जू ।

कविता धनआनन्द की न सुनो पहचान नहीं जहि खेत सों जू ॥

धनआनन्द के काव्य की प्रस्तुत समीक्षा या अनुशीलन में मुझे सबसे बड़ा सहारा अपने ही प्रेम का रहा है जो धनआनन्द के काव्य के प्रति दीर्घकाल से मेरे मन में विद्यमान रहा है और उसी के बल पर ही प्रस्तुत अनुशीलन में हिंदी के सुधी और सहृदय काव्य पाठकों की सेवा में समर्पित कर रहा हूँ। इस रूप में अपने अध्ययन का प्रस्तुत करने हुए मुझे विश्वास है कि धनआनन्द सम्बन्धी अध्ययन कुछ न कुछ आगे बढ़ेगा।

इस अवसर पर आदरणीय प्रो० शिवनाथ जी उपाध्याय के प्रति मैं अपनी हार्दिक कृतज्ञता प्रकट करता हूँ जिन्होंने अत्यन्त स्नेहपूर्वक इस अध्ययन के प्रकाशन की प्रेरणा और सहायता दी है।

—कण्ठचन्द्र वर्मा

विवेचन-सारणि

१ रीतियुगोन शृङ्गार काव्य	६
रीतिबद्ध काव्य	६
रीतिसिद्ध काव्य (लक्ष्य मात्र काव्य)	१५
रीतिमुक्त काव्य (रीति-स्वच्छन्द काव्य)	२२
२ रीति स्वच्छन्द काव्य धारा	२३
काव्यगत दृष्टिकोण की भिन्नता	२४
भावावेग या भाव प्रवणता	२७
व्यक्ति वैशिष्ट्य	२८
काव्य-सम्प्रदायों से मुक्ति	२९
दरबारदारी से दूर	३०
प्रबन्ध रचना की प्रवृत्ति	३१
दशक पर्वों एवं त्यौहारों का उत्साहपूर्ण वर्णन	३२
मूल वक्तव्य प्रेम	३३
प्रेम का स्वच्छन्द और परम्परागत रूप	३५
प्रेम भावना की उदात्तता	३७
प्रेम विषमता का चित्रण	३९
वियोग की प्रधानता	४४
सूफी शायरों के प्रेम की पीर तथा फारसी कवियों की वेदना विवृत्ति का प्रभाव	४७
विरह वर्णन रीतिबद्ध कवियों से भिन्न	५०
रहस्यदर्शिता का अभाव	५५
स्वच्छन्द कवि मूलतः भक्त नहीं, प्रेमी थे	५६
स्वच्छन्द कवियों की रचनाओं के तीन स्मूल विभाग	५८
शाली शिल्प या कला पक्ष	६०
३ धनआनन्द जीवनवृत्त और कृतियाँ	६२
आनन्द, आनन्दधन और धनआनन्द	६२
अनममी आनन्दधन और वृन्दावनवासी आनन्दधन	६३
नन्द गाँव के आनन्दधन	६४
आनन्दधन या धनआनन्द	६४

जीवन वृत्त	६४
सम्प्रदाय	७०
घनशानन्द की कृतियाँ	७३
घनशानन्द के काव्य की प्रेरक शक्ति सुज्ञान	७५
४ घनशानन्द के काव्य के प्रधान धर्म	८१
सुज्ञान का रूप और सौन्दर्य वर्णन	८२
भिर, केश भाल घूघट, श्यामल माँही	८६
भाहू और नेत्र	८५
नाक नाँत अघर, घोवा मुख	८७
उरोज उदर पीठ और कटि	८४
पिड़ली मुरवा एड़ी तलवा (महावर और महदी)	९०
समस्त शरीर तथा आभूषण	९१
सुज्ञान के रूप तथा अंगों के सूक्ष्मतर सौन्दर्य का वर्णन	९२
सुज्ञान का रूप मुख काँति और छवि	९२
अगदीप्ति	९५
सौकुमार्य सलज्जता यौवनोन्माद (साकण्य क्षिति) अरुणाई सरसता	
और सुगन्धि	९७
स्वभाव	१००
गति सम्बन्धी अथवा क्रियागत सौन्दर्य के चित्र	
चितवन मुसकान या हँसना खोलना और चलना	१०१
सुज्ञान के नृत्य गीत और अभिनय का सौन्दर्य	१०४
कुछ विशेष चित्र	१०५
सुज्ञान के रूप का प्रभाव वर्णन प्रभावामिष्यजक पद्धति पर	
रूप वर्णन	१०७
नेत्रों अथवा बाह्य सत्ता पर सुज्ञान के रूप का प्रभाव सुज्ञान के	
रूप का देख कर नेत्रों का दशा—रीझ या आसक्ति	१०८
मन अथवा अन्त सत्ता पर सुज्ञान के रूप का प्रभाव	
सुज्ञान के रूप का देख कर मन की दशा—रीझ या आसक्ति	११२
कुष्ण	११६
कुष्ण के रूप का प्रभाव	११६
राधा	१२०
उद्दीपन वर्णन एवं बाह्य दृश्य चित्रण	१२३
आनन्द की प्रेम व्यञ्जना	१२५
घनशानन्द की प्रेम सम्बन्धिनी दृष्टि	१२७
प्रेम का महत्व	१२८

प्रेम का माग सीधा भी, कठिन भी	१२६
प्रेम पथ की सफलता	१३१
प्रेम-व्यजना	१३२
सयोग पक्ष	१३४
सयोग म वियोग	१४२
स्वप्न सयोग	१४३
वियोग पक्ष धनवान्द की विरह व्यथा	१४५
प्रेम की पीर	१४५
१ आत्मदशा निवेदन	१४७
२ सुज्ञान के रूप की रीझ से उत्पन्न बेचनी	१५४
आँखों की बेचैनी	१६५
३ स्मृति जनित वेदना	१६५
४ ऋतु और प्रकृति के कारण विरहाहीप्ति	१६६
५ अनग बाह	१७३
६ प्रेम-व्यथ्य	१७४
प्रिय के निष्ठुर आचरण पर प्रकाश प्रेम विषमता की स्थिति पर	प्रकाश १८०
प्रिय की निष्ठुरता या विषम आचरण के कारण अपनी दशा का	वर्णन १८७
विचरता	१८९
प्रिय से प्रतिकूल या विषम आचरण न करने का आग्रह	१९५
७ प्रेम की दडता और निष्ठता	२०१
८ अभिलाषायें लालसायें और उत्कण्ठायें	२०५
९ सन्देश सम्प्रेषण	२०६
१० प्रिय के गुणों का गान गुण वचन	२१२
११ दय भाव प्रिय से दया की याचना	२१३
१२ प्रिय के हित की कामना	२२०
१३ अपना ही भाग्य छोटा है प्रिय का क्या दोष	२२४
१४ प्रेम विषमता का एक मनोवैज्ञानिक कारण	२२५
१५ मन को सम्बोधन मन के प्रति कथन	२२७
१६ कुछ अर्थ मनोदशाएँ कुछ स्फुट भाव	२२८
६ धनवान्द की भक्ति	२३५
प्रेम का वराम्य और भक्ति में परिणति	२३५
निम्बाव सम्प्रादायानुसारिणी भक्ति	२३६
प्रज्ञ	२३७

ब्रजप्रसाद	२३७
ब्रजस्वरूप	२३८
ब्रजबिलास	२३९
धाम चपत्कार	२३९
यमुना यमुना-यश	२४०
गोकुल गोकुल-गीत	२४०
वृन्दावन वृन्दावत मुद्रा	२४१
गोवर्धन गिरिपूजन	२४१
वरसाना	२४२
मुरली मुरलिका मोद	२४२
भक्ति के विविध भाव पदावली और कृपाकन्द	२४३
दास्य भाव	२४३
सख्य भाव	२४४
भयुर अथवा काँता भाव पदावली	२४४
राधा के प्रति भक्ति निवेदन सखी भाव की शक्ति	२४६
बयभानुपुर सुषमा-वर्णन	२४७
प्रिय प्रसाद	२४७
मनोरथ-मजरी	२४८
७ घनशानन्द पर फारसी प्रभाव	२४०
फारसी काव्य की भाव भूमि और घनशानन्द	२४४
सूफी प्रभाव	२४६
घनशानन्द का काव्य शिल्प	२६२
घनशानन्द की कला विषयक दृष्टि	२६२
घनशानन्द की भाषा	२६४
घनशानन्द की अलंकार योजना	२६६
घनशानन्द का छन्द विधान	२७४

रीतियुगीन शृङ्गार काव्य

१ गार-कालीन २ गार रस की कविता लिखन वाले कवि काव्य-वृत्ति और रचना पद्धति के आधार पर तीन प्रकार क हो गये हैं—१ रीतिवद्ध २ रीति सिद्ध ३ रीतिमुक्त। रीतिवद्ध कवि वे थे जा रीतिग्रन्थ की रचना करत समय लक्षणानुधावन करत हुए २ गार रस की कविता किया करते थे। लक्षण के अनुसार २ गार काव्य की रचना करना इनकी मुख्य प्रवृत्ति थी, उससे ये झंझर-झंझर नहीं जा सकते थे। रीतिग्रन्थ रचना न नियमों से बंधे या जकड़ रहने के कारण इन्हें रीतिवद्ध कहा जाता है, जैसे बंशव, मतिराम दश दास आदि। दूसरे प्रकार के कवि १ रीति सिद्ध जा रीतिग्रन्थ तो नही लिखत थे किन्तु जिनकी रचना में रीति का पूरा-पूरा प्रभाव था जैसे—बिहारी सेनापति, रसनिधि आदि। रीतिशास्त्र के ग्रन्थ इन्होंने न लिखे हो पर रचना रीतिशास्त्र के नियमों के अनुकूल ही करते थे। वे लोग भी रीतिशास्त्र के नाता थे परन्तु रीतिग्रन्थ रचयिता न थे। फलतः ये रीति का बंधन कुछ ढीला करके चलते थे। रीतिग्रन्थों की रचना में प्रवृत्ति न होने के कारण इनमें वही लक्षणानुधावनी प्रवृत्ति न थी फिर भी रीति और लक्षणशास्त्र इन्हें सिद्ध था। रीति रचना में ये पारंगत थे और इसी विचार से इन्हें रीतिसिद्ध कहा गया है। तीसरे प्रकार के कवि वे थे जा रीतिमुक्त या रीति विरुद्ध थे। रीति से उन्हें नफरत थी रीतिशास्त्र की उँगली पकड़ना तो दूर वे उसकी छाया से भी बचते थे। प्रेम के स्वानुभूत और उमगपूण स्वरूप को वे सामने ले आते थे और स्वच्छन्द वृत्ति से २ गार की रचना किया करते थे। इसी से वे रीतिमुक्त कहलाये। रीतियुगीन २ गार काव्य की ये तीनों प्रधान एवं महत्वपूर्ण धाराएँ थी।

रीतिवद्ध काव्य

साहित्य के इतिहास में स्वीकृत रीतिकाल (स० १७००) के लगभग १०० वर्ष पहले से ही हिंदी में रीतिग्रन्थ की रचना आरम्भ होती है। कृपाराम की हिततरंगिणी (रचना काल स० १५६८) हिन्दी का प्रथम रीतिग्रन्थ है। इसके बाद चारवादी के मोहनलाल मिश्र का '२ गार सागर' नामक नायिका भेद का ग्रन्थ और फरनेस बदीजान के 'कर्णामरण भूषण और भूपभूषण नामक अलंकार ग्रन्थ तथा

गोप कवि कृत 'रामभूषण' एवं अलंकार चन्द्रिका' तथा बलभद्र मिश्र कृत 'नलशिक्ष' एवं रसविलास नामक रीतिग्रन्थ इतिहास क्रम से सामने आते हैं। आगे चलकर सूरदास नन्ददास एवं रहीम ने भी इस परम्परा में थोड़ा योग दिया तथा कुछ आचार्य कवि भी आये। आचार्य नेशवन्दास की 'रसिकप्रिया' (स १६४८) से तो यह परम्परा अटूट रूप से चली चलती है। विजय की १७वीं शती में ही अर्थात् सवस्वीकृत रीतियुग की पूर्ववर्तिनी शताब्दी में ही लगभग २१ कवि रीति ग्रन्थों की रचना करने वाले हो गये हैं जिनका विवरण इतिहास ग्रन्थों में मिलता है। इनके द्वारा लगभग २५ रीतिग्रन्थ लिखे गये। इसी समय संस्कृत में काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के प्रणयन की परम्परा क्षीण पड़ चुकी थी और यही समय था जब हिन्दी के कवियों और आचार्यों ने उस उठा लिया। यह एक रोचक संयोग है कि संस्कृत काव्यशास्त्र के अन्तिम प्रकाण्ड आचार्य पण्डितराज जगन्नाथ और हिन्दी के प्रारम्भिक आचार्यों में अग्रगण्य चिन्तामणि जिनसे आचार्य रामचन्द्र शुक्ल ने हिन्दी रीतिग्रन्थों की अखण्ड परम्परा का आरम्भ माना है समसामयिक थे और सम्राट शाहजहाँ के दरबार में सम्मान प्राप्त विद्वान् थे। विजय की उत्तरवर्ती १८वीं और १९वीं शताब्दियों में रीतिग्रन्थों की रचना का क्रम अटूट रूप से चलता रहा और छोटे-बड़े बहुमन्यक कवियों एवं आचार्यों ने अपन रीतिग्रन्थों से हिन्दी काव्य और रीतिशास्त्र का भण्डार भर दिया। वष्य विषय अथवा काव्यांग विवेचन के आधार पर कहा जा सकता है कि इस युग में ८ प्रकार के रीति ग्रन्थ प्रतीत हुये—(१) अलंकार निरूपक ग्रन्थ (२) रस एवं नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ (३) काव्यशास्त्र या विविधांग निरूपक ग्रन्थ (जिनमें काव्य शास्त्र के समस्त अधिकांश या एकाधिक अंगों का निरूपण हुआ) और (४) पिंगल निरूपक ग्रन्थ। इन ग्रन्थों की संख्या परिमाण में प्रचुर रही है। रीति के विविध विषयों पर रचना करने वाले १८३ रीतिग्रन्थकारों का पता चलता है। जिनके द्वारा रचित समस्त लक्षण ग्रन्थों की संख्या २२५ के आस-पास है। यह संख्या सम्भव है और भी अधिक हो। इतने अधिक परिमाण में जब लक्षण ग्रन्थ लिखे गये तब यह स्वाभाविक ही था कि गुण की दृष्टि से ये रीतिग्रन्थों परमोत्कृष्ट कौटि की न होती। इस प्रभूत रीतिराशि के अध्येताओं का मत है कि इन रचनाओं का लक्षण अथवा निरूपण वाला अंश उतना महत्वपूर्ण नहीं है जितना कि औत्तारणिक भाग। वास्तव में यह है कि ये रचनाकार वस्तुतः कवि हृदय रम्य थे किन्तु समय की मांग आचार्यत्व की साथ आर्यता लाभ की आकांक्षा आदि कारणों से ये रीतिग्रन्थ रचना में प्रवृत्त हुये और काव्य भी इन्हें तानुसार एक बड़े बंधाव बरें पर निम्नता पड़ा। फिर भी रीतिबद्ध कवियों का सच्चा कर्तृत्व लक्षणों के निर्माण की अपेक्षा उच्च चरित्राथ करने वाले हृदय में मूल हुआ है। उह दमने से पता चलता है कि ये नर्तक भावुक सहृदय और निपुण कवि थे। आचार्य शुक्ल ने

लिखा भी है कि इतन विपुल परिमाण में रीति ग्रंथ लिखे जान से एक शुभ परिणाम यह हुआ कि 'रसो और अलंकारों के बहुत ही सरस और हृदयग्राही उदाहरण अत्यंत प्रचुर परिमाण में प्रस्तुत हुये। ऐसे सरस और मनोहर उदाहरण संस्कृत के सारे लक्षण ग्रंथों से चुनकर इकट्ठे करें तो भी उनकी इतनी अधिक सख्या न होगी।' ^१

अहाँ तक रीति निरूपण का प्रश्न है संस्कृत में काव्यशास्त्र का ऐसा विशाल व्यापक और सूक्ष्म निरूपण और विवेचन हो चुका था कि पशव, थीपनि, भिगारीनास तेमे अनेक संस्कृत हिंदी कवियों के मन में यह लोभ जागृत हुआ कि संस्कृत की काव्यरीति की परम्परा को हिंदी में अवतरित करें। ऐसा करने का उन्होंने उद्योग भी किया किन्तु काव्य सिद्धांतों की जैसी समृद्ध विवेचना संस्कृत में उपलब्ध थी वैसी हिंदी में प्रस्तुत नहा की जा सकी। रीतिग्रंथों में जो कुछ भी विवेचित हुआ वह अधिकतर संस्कृत काव्यशास्त्र पर ही आधारित था फिर भी विषय-वस्तु और प्रतिपादन मौलिक दोनों दृष्टियों से वह उतना प्रौढ़ और गम्भीर नहीं है। भ्ला-देवी हिंदी में रीतिग्रंथों की बाढ़ ता बड़ी आई किन्तु विवेचन और निरूपण हल्का और सतही ही रहा। उत्तम गम्भीरता नवीनता मौलिकता और सूक्ष्मता का अभाव ही रहा। ये कवि अधिक से अधिक कवि शिक्षा की पाठ्य पुस्तकें ही प्रस्तुत कर सकें। रस, अलंकार आदि का साधारण निरूपण मात्र ही पाया। कुछ आचार्यों ने अवश्य मौलिकता, जानकारी और आश्चायत्व का परिचय दिया किन्तु शेष का तात्त्विक योगदान नगण्य ही रहा फिर प्राचीन म्यापनाआ का प्रत्याभ्यास और अभिनव नियमा और सिद्धांतों का अपेक्षित दूर की चीज थी। एक ही साधारण रीतिग्रंथ लिखकर कवि जब आचार्य रूप में प्रसिद्धि पाने लगें तो उनके शिष्यों ने कालान्तर में बिना प्रयास ही साधारण रीतिग्रंथों का प्रणयन कर डाला और बट आचार्य पद पर आसीन हो गए। कवि शिक्षा का यह क्रम ऐसा चला कि शास्त्र और कवित्व दोनों आहत होने लगे। कविता रीतिबद्ध होकर ह्रासोन्मुख हुई और रीति या काव्यशास्त्र का चलता हुआ या आरम्भिक ज्ञान गम्भीर गवेषणात्मक या विश्लेषणात्मक शास्त्र-संश्लेषण करने में सक्षम अक्षम रहा। जिन्होंने रीतिग्रंथ न लिखे काव्य ही लिखा वही भले रहे। कवित्व का उनमें कुछ उत्पन्न ही रहा। परंतु रीति का पल्ला जिन्होंने पकड़ा वे दोनों दोनों लगे। केशव मतिराम, देव, भूपण, पद्माकर, मिथारीदास आदि को अपवाद ही समझना चाहिए। वास्तविक बात यह थी कि हिंदी के रीति कवि सरस काव्य की रचना द्वारा अपने शौकीन मित्रों आध्यमदाता, राजा रईसा उमरावों और सम्रान्त रसिक नागरिकों या मनोविनोद कर प्रसिद्धि पाना चाहते थे। कभी-कभी उन्हें अपने पाठियों के प्रशंसा की भी सृष्टि होती थी। रीतिग्रंथ की रचना तो उन्होंने आचार्यत्व

१ हिन्दी साहित्य का इतिहास मुबन, पृ० २१६

२ देगिय डा० सत्यदेव चौधरी द्वारा 'रीति साहित्य के प्रमुख आचार्य जिसमें आचार्यों के मौलिक साम्प्रदायिकता का विस्तृत विवेचन किया गया है।

की झूठा पदवी के प्रलाभन में आकर की या अपने अपने आश्रयदाताओं, कतिपय काव्य दसिकों या नवाभ्यादियों का काव्यागा का साधारण ज्ञान करा देने के उद्देश्य में की। मौलिक सिद्धांतों का विवेचन तो इनका लक्ष्य ही न था इनमें उनकी क्षमता भी न थी। डा० नगद ने अपने प्रवचन ग्रंथ में इस तथ्य पर विस्तार से प्रकाश डाला है कि किस प्रकार हिंदी रीति के आचार्य-पद-कामी कवियों की दृष्टि काव्य के मूल तत्वों की मार्मिक विवेचना की ओर न जाकर हल्के फुल्के ढंग से कुछ भोली बातों का विवरण प्रस्तुत करने तक ही सीमित रही।^१

रीतिबद्ध कवि की दूसरी प्रधान विशेषता थी शृंगारिकता का आग्रह। उन्होंने अजय रसों की उपस्था कर शृंगार ही पल्ला पकड़ा। इसका कारण समसामयिक युग की राजनीतिक एवं सामाजिक परिस्थितियाँ में ढूँढ़ा जा सकता है। सामंती जीवन पद्धति, आश्रयदाताओं का सब कुछ भूलकर रचन कामिनी और कादम्बर के सेवन में लिप्त रहना तथा प्रणय और आसक्ति की सुरा पी पीकर मदहाश रहना तथा इसी मनोवृत्ति तथा वातावरण के अनुकूल कविता-कामिनी का नश्य करना ही वह कारण था जिससे प्रेरित हो रीतिबद्ध कवि ने शृंगारपरक साहित्य की सजना की है। इस धारा के अधिकांश कवियों का दृष्टिकोण मूलतः ऐहिक या आध्यात्मिक नहीं। इस जीवनपरक या प्रवृत्तिपरक दृष्टिकोण के ही कारण रीतियुगीन काव्य में नर और मारी के सम्बन्धों की विस्तृत चर्चा मिलती है। दोनों एक-दूसरे के प्रति किस प्रकार आकृष्ट होते हैं, सकोच करते हैं, ललकते हैं, मिलते हैं, लोच-बाधाओं में बाधजुद अपने प्रणय पथ पर अग्रसर होते हैं, मिलन पर नाना प्रकार से प्रणयकेलि होती है और वियोग में चित्तवृत्तियों का नाना प्रकार से प्रसार दिखाया जाता है आदि आदि। मानव मन की प्रणयप्रकाशों का राशि मुक्तक रचनाओं के रूप में यह परम विशाल चित्रण कितना ही परम्परागत अलौकिक स्थूल और अश्लील क्यों न हो सौंदर्य स्रष्टि और मन की अकुण्ठ अभिव्यक्ति की दृष्टि में परम सराहनीय है। वह दमित मन और मानसिक घुटन से परिपूर्ण आधुनिक अभिव्यक्तियों से निश्चय ही श्रेष्ठतर है। रीति के बाधन में जकड़े हुए कवि के काव्य में उसकी लौकिक, भौतिकतवादी या ऐहिकतापूर्ण जीवन दृष्टि स्पष्ट लक्षित की जा सकती है। प्रणय के संयोग वियोग पक्षों में नाना मनोवृत्तियों का जसा स्वाभाविक विधान किया गया है वह सामान्यतः दुर्लभ है। यौवनागम रूप राशि का प्रभाव प्रगाढ़ अनुराग प्रियतम का प्यार रूप और प्रेम का गव्य अभिलाषार्थे ईर्ष्या रोष स्वीकृत प्रणय आसक्ति आदि के चित्र इतने हृदयग्राही हैं क्योंकि उनमें जीवन के एक ही अंश की सही स्वाभाविकता पूर्णतया विवृत है। और कुछ नहीं तो यही सही कि वे साधारण मानव के मन की राशियों को मूल करते हैं। कला की आयोजना ने इन चित्रों को अधिक मार्मिक और अनुरजक बना दिया है। कला और जीवन दोनों ने मिलकर रीतिकाव्य को सौंदर्य से मढ़ दिया है। इन

रचनाओं के माध्यम से हम तत्कालीन सामाजिक जीवन का समग्रतः नहीं तो अंशतः ही सही अच्छी तरह जान सकते हैं। इस दृष्टि से इस युग का साहित्य इतिहास को भी पर्याप्त सामग्री प्रदान कर सकता है। नायिकाओं के विवेचन में तो शृंगार का समावेश था ही अलंकारों के उदाहरण रूप में भी शृंगारी रचनाएँ ही लिखी गईं। शृंगार के एक-एक अवयव को लेकर कवियों ने कितनी ही उद्भावनाएँ की हैं। शृंगार का वर्णन या निरूपण करते हुए उसने आलम्बन नायक-नायिका का वर्णन वर्गीकरण अत्यधिक विस्तार से किया गया। यह प्रवृत्ति यहाँ तक बढ़ने लगी कि रस के एक अंग, आलम्बन के एक अंग नायिका का तो छाड़िये नायिका के भी एक-एक अंग पर अलग-अलग ग्रंथ लिखे गये जिसके परिणामस्वरूप तिलशतक और अलवशतक जैसी रचनाएँ सामने आती हैं। यह शृंगारिकता की हद है। 'नखशिख वर्णन' तो अत्यन्त प्रिय विषय बन गया। इसी पर कितने काव्यग्रंथ लिखे गये। इसी प्रकार शृंगार के उद्दीपक श्रुतुआ तथा वष के द्वादश मासों को लेकर कितने ही पञ्चशतु वर्णनात्मक ग्रंथ और 'बारहमासे' लिखे गये। यह सब शृंगारिकता और शृंगार रस को ग्रहण करने के परिणामस्वरूप हुआ। नारी युग की सारी शृंगारवर्णना का वर्द्ध हो गई। रस का निरूपण करते हुए शृंगार का ही अत्यन्त विस्तार से वर्णन किया गया शेष आठ रसों को उसके अन्तर्भूक्त कर दिया गया और एक-एक छंद में उनका उल्लेख कर काम चलता किया गया। शृंगारिकता की प्रवृत्ति तो यहाँ तक प्रगल्भ हुई कि वीर या रौद्र रस का उदाहरण देना हुआ तो भी शृंगार के प्रसंग के अंदर में ही उदाहरण छँट कर लाय और वीरों के युद्ध के बजाय प्रेमी प्रेमिका के रतिरण का दृश्य सामने रखने लगे। यह सब समसामयिक युग के शासक और सामंत वर्ग की विलासिता और कवियों की दरबारगारी का तो परिणाम था ही भक्तिकालीन कृष्ण भक्ति के अन्तर्गत प्राप्य शृंगारिकता का प्रभाव के कारण भी हुआ इसमें इन्कार नहीं किया जा सकता। परम्परागत कृष्ण भक्ति काव्य के अन्तर्गत शृंगार के सन्निवेश का पूरा अवसर देल रीति-कवि राधाकृष्ण के व्याज से युग की और अपनी भी शृंगारिक भावनाओं को व्यक्त करने लगे। फलस्वरूप राधाकृष्ण का वह दिव्य अलौकिक और भक्ति भावोत्तेजक रूप मन्द पड़ गया और उनका विलास प्रिय वामुक रूप ही प्रकट रूप में सामने आया। रीतिग्रंथों का कृष्ण भक्ति का शृंगार प्रधान रूप और शृंगारी कृष्ण भक्ति काव्य में रीति का दोना समान रूप से प्रविष्ट हुए मिलते हैं। गोपीकृष्ण के चहान कवियों ने रूप सोन्दर्य नाना अंग चोटियों मानसिक भाव व्यापारों तथा रीति शास्त्र में गिनाये गये विषयों तथा अष्टयाम अथवा दिनचर्या मान श्रुतुकृत उद्दीपन या पञ्चशतु बारहमासा नखशिख, हावभावा तथा सभाय शृंगार के अश्लील प्रसंगों का वर्णन प्रचुरता से किया।

रीतिबद्ध कवियों के काव्य की तीसरी प्रधान प्रवृत्ति थी—वैराग्य प्रधानता या आलंकारिकता। यह प्रवृत्ति यहाँ तक बढ़ी कि रचना रसशून्य हो सकती थी किन्तु अलंकार-शून्य नहीं। साधारण वर्णन उनकी दृष्टि में काव्य नहीं था उक्ति चमत्कार रहित रचना

मे काव्यत्व न माना जाता था। इस युग की रचना में ऊपरी कारीगरी या अलङ्कृति पूरी पाई जायगी। इस युग में अधिकांश कवि उक्ति शूर हुआ करते थे। वचन वक्रता उक्तिवलक्षण, कथन सौष्ठव आदि पर ही उनका ध्यान केन्द्रित रहता था। इसी कारण इन रीतिबद्ध कर्त्ताओं की कविताएँ सभा समाजा में विशेष आदर हुआ करती थीं। ऐसी रचनाओं के पीछे सभा में बाजी मार ले जाने का उद्देश्य भी रहा करता था। और तो और स्वच्छन्द प्रवृत्ति के कवि ठाकुर तक न एक जगह कहा है कि जा कवि राज सभा में बहपन पावे वही कवि बड़ा हुआ करता है और मुझे प्रिय लगता है—

ठाकुर सो कवि भावत मोहिं जो राजसभा में बहपन पाव ।

पण्डित और प्रबोदन को जोइ चित्त हर सो कवित्त कहाव ॥ (ठाकुर)

सभा समाजा में उक्ति का सौंदर्य दिखलाने वाले कवि किस प्रकार पद पद पर प्रशंसित और सम्मानित होते हैं यह हमसे आपसे छिपा नहीं है। बिहारी, केशव सेनापति, आदि की कविता का समान्तर राज्याश्रय के ही कारण हुआ और इसा राज्याश्रय में काव्य के कलापक्ष का विशेष पुष्ट किया गया। रचना के अंतिम चरण तक पहुँचते-पहुँचते रसिक समाज यदि क्षम न जाय तो कविता नहीं। इसा कारण रीतिकाल के अधिकांश कवित्त-सवया में अंतिम चरण बहुत अच्छे और वजनी बन पड़े हैं। रचना अपने अंतिम चरण तक आते-आते अपने उत्कर्ष पर पहुँच जाती है। इतनी कलात्मक चेतना लेकर हिन्दी में किसी दूसरे काव्य युग के कवि न चले। शुद्ध काव्य की दृष्टि से काव्य रचना करने वाले जितने कवि इस युग में हुए दूसरे किसी भी युग में नहीं। दरबारी आवश्यकताओं की पूर्ति के निमित्त रची जाने के कारण रीतिबद्ध कर्त्ताओं की रचनाओं में ऊपरी मात्र सज्जा और चमत्कार प्रवणता आई। एक तो उसका स्वरूप मुक्तक ही रहा दूसरे उसमें कलात्मक अलंकरण का वैशिष्ट्य या बाहुल्य रहा। समाज की रुचि को उत्तेजित और आकर्षित करने की क्षमता अलंकरण एवं चमत्करण में हुआ करती है यह बात माननी पड़ेगी। इसी कारण इन कवियों ने छंदा को खूब परिष्कृत किया उसमें सौंदर्य के विधान के जिन भी आयोजन हो सके थे, किये गये। इसी कारण सानुप्रासिकता प्रवाह नाद एवं लय सौंदर्य वगैरह विधान आदि की दृष्टि से तुल्य युग में छंद अधिक मनोप्राप्ति बन सके हैं। मतिराम बिहारी पद्माकर आदि के प्रयत्न इस दिशा में अतिशय श्लाघ्य हैं। इन कवियों का काव्य के बाहरी उपादानों पर विशेष ध्यान रहा। विभिन्न कला परम काव्य सम्प्रदायों का प्रभाव अलंकार ग्रन्थों की रचना काव्य के प्रमाणित स्वरूप में भाव पक्ष के आधिक्य की प्रतिक्रिया और कवियों का इस प्रकार का काव्य विषयक दृष्टिकोण—

(क) रूपन को करि क कवित्त बिन भूषन कों
जो कर प्रसिद्ध ऐसो कौन सुरमुनि है ।

(सेनापति)

(ख) अदपि सुजाति सुलच्छनी सुवरन सरस सुवृत्त ।

भूपन बिन्दु न विराजई, कविता बनिता मित्त ॥

(वेशव)

(ग) कविता कामिनि सुखद पद, सुवरन सरस सुजाति ।

अलकार पहिरे अधिक, अदभुत रूप लखाति ॥

(देव)

इस युग के काव्य को अधिकाधिक कला प्रधान बनाने में सहायक रहा। फारसी काव्य की प्रतिष्ठितता में सन्देह होने के कारण दरबार में बाजी मार ले जाने की उद्दाम स्पृहा के कारण, और कला-कौशल प्रदर्शन की प्रवृत्ति रखने के कारण इस युग के काव्य में कारीगरी और सजावट की बारीकियों की ओर कवियों का ध्यान स्वभावतः विशेष रहा। नाजुक श्यामी ले आने में, उक्ति अचिन्त्य के विधान में और शब्दविधान के सौन्दर्य में अतिशयोक्ति बाल्या, अचिन्त्य एवं नाद सौन्दर्यमूलक अलकारों का विशेष व्यवहार हुआ परन्तु काव्यगत रस के आधार को छोड़ा नहीं गया। इस प्रकार लगभग २०० वर्षों तक कला प्रधान काव्य रचना का क्रम स्थापित हो जाने के कारण इस सम्पूर्ण युग में ही एक विशिष्ट, कलात्मक दृष्टि का विकास हुआ। लोक में काव्याभिरुचि और सौन्दर्यादृश जागृत हुये और कला निगम की शक्ति विकसित हुई। रीतिसिद्ध धारा के महत्वपूर्ण कवि हैं—वेशवदास चिन्तामणि, भूपण, भतिराम, कुलपति देव श्रीपति, भिलारीदास, महाराज जसवन्तसिंह ब्रूलह पद्माकर ग्वाल प्रतापसाहि आदि।

रीतिसिद्ध काव्य (सक्यमात्र काव्य)

रीतियुग में शृङ्गार की रचना करत बाल रीतिसिद्ध या रीतिप्रयत्नकार कवियों का साथ-साथ कवियों का एक अलग वर्ग भी था जो शृङ्गार रस की रचनाएँ तो किया करता था और काव्यशास्त्र का सहारा भी लिया करता था किन्तु काव्यशास्त्रीय या रीतिप्रयोगों की रचना नहीं किया करता था। इन कवियों को रीति सिद्ध कवि या काव्य कवि और इनकी रचना को रीतिसिद्ध काव्य या लक्ष्य-मात्र काव्य कहा गया है। इन कवियों का वर्ग सख्या की दृष्टि से रीति ग्रन्थकार कवियों की अपेक्षा छोटा है किन्तु इनकी प्रवृत्तियाँ बहुत स्पष्ट हैं। रीतिसिद्ध कवियों में बिहारो, सेनापति, बनी कृष्ण कवि, रसनिधि, नवाज, पद्मनेस नृपसम्भु, प्रीतम, रामसहायदास, हठौ आदि का नाम लिया जाता है।^१ बिहारो सतसई, भतिराम सतसई, रसनिधि कृत रत्नहजारा, रामसहायदास कृत राममतसई आदि ऐसे ग्रन्थ हैं जो लक्ष्यमात्र काव्य या रीतिसिद्ध काव्य की कोटि में रम जा सकते हैं। इसी प्रकार रीतियुग में लिखी गई बारहमासा नवमिश्र पञ्चस्तु सम्बन्धित रचनाएँ भी इसी कोटि में आती हैं। इन कवियों की रचना रीति से नहीं हुई है। उसमें रीति की ऐसी छाप मिलती है कि जो रीति की परम्परा से अपरिचित है वह इनकी कविता का पूरा-पूरा आनन्द नहीं ले सकता। इनकी रचनाएँ ऐसी हानी हैं जिन्हें रमों तथा उसने अवयवा, अलकारों एवं

नायिका भेद में सरलता से विभक्त किया जा सकता है। लक्षण-ग्रन्थों की रचना से विरत रहकर भी रीति की पूरी-पूरी छाप रखने के कारण ये कवि रीतिसिद्ध कवि या काव्य कवि कहलाय और इनका काव्य रीतिसिद्ध काव्य अभिहित हुआ। रीतिबद्ध लक्षणकार कवियों (शास्त्र कवि या आचार्य कवियों) से ये भिन्न थे।

रीतिसिद्ध कवियों की रचनाओं में शास्त्रीय सिद्धांतों का निरूपण और लक्षण निर्माण तो नहीं हुआ फिर भी इनका रचनाएँ ऐसी बन पड़ी हैं जो किसी न किसी काव्यांग के उदाहरण के रूप में अवश्य रखी जा सकती हैं। इन्हें रीतिसिद्ध या रीत्यनुसारी या लक्षणानुसारी कवि कहने का यही कारण है। लक्षणों का नियमों पूरा पूरा पालन न करने पर भी ये उनसे संपूर्णतः मुक्त न थे जैसे कि स्वच्छन्द कवि थे परन्तु नियमानुसरण करते हुए भी ये स्वतन्त्रता लेते थे। लक्षणग्रन्थों की रचना से ये विरत रहते थे पर रीति की पूरी छाप भी रखते थे। रीतिग्रन्थों के कता कवियों से ये अवश्य कुछ विशिष्टता रखते थे इसी से इन्हें पथक करने की आवश्यकता समझा गई। ५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र के शब्दों में इस प्रकार के कवियों को जो रीतिबद्ध नहीं और लक्षण ग्रन्थों से ऐसे बंधे भी नहीं कि तिल भर उससे हट न सकें, भले ही वे रीति की परम्परा को अपनी अभिव्यक्ति का आधार बनाते हों, रीतिसिद्ध कवि कहना चाहिए।^१ रीति का बोधी परिपाटी में इनकी आस्था पूरी थी किन्तु ये उससे पूरे गुलाम होकर नहीं चलना चाहते थे। उससे अलग हटना भी इन्हें अभीष्ट न था उसकी पूरी श्रद्धा भी इन्हें स्वीकार्य न थी। इस प्रकार से ये मध्यमपथी थे। रीति की सारी परम्परा का इन्हें अच्छा ज्ञान था। कह सकते हैं कि रीति का समूचा शास्त्र इन्हें सिद्ध था और इन्होंने रचनाएँ भी तदनु रूप ही की हैं किन्तु उसकी बाध्यता इन्हें न थी। ये इच्छानुसार स्वतन्त्र भावों का भी सामने लाते थे और अभिनव सृक्तियों का भी विधान करते थे। लक्षणग्रन्थों से बाहर जान की इन्होंने पूरी छूट ल रखी थी। इसी कारण बिहारी रसनिधि सेनापति आदि के छन्द रीत्यनुसारी होंकर भी रीतिग्रन्थ नहीं थे। रीतिकवियों की श्रेणी में अगर इन्हें बिठा दिया जाय तो ये अपनी स्वतन्त्र चेतना के कारण पृथक् दिखाई पड़ेंगे। काव्यरीति से पूर्णतः अभिन्न थे किन्तु इनकी स्वतन्त्र चेतना रीति की बेदी पर पूरी तरह चढ़ा नहीं दी गई थी। ये रीति से हटकर भी जब तक अपनी कल्पना या उद्भावना की वरामात दिखा दिया करते थे। तात्पर्य यह कि रीति के बंधन में ये रीतिग्रन्थकार कवियों की तरह एकदम कसकर जकड़ नहीं जा सकते थे ये रीति का बंधन ढीला करके चलते थे फलतः स्वतन्त्र काव्य शक्ति एवं अभिनव उद्भावना के निदर्शन का इन्हें अधिक अवसर था और इन्होंने निदर्शन भी किया। रीति के नियमों से ये चालित तो होते थे किन्तु जब तक ये उसका स्वतन्त्र प्रयोग भी करते थे इसी से इनकी रचना में रीतिग्रन्थानुसारी कवियों की अपेक्षा कुछ उत्पन्न दिखाई देता है। यह बात भी ध्यान में रखने की है कि ये रीतिस्वच्छन्द

धारा के कवियों की भाँति रीति से संवधा मुक्त न थे। रीति की सारी परम्परा इन्होंने अवश्य सिद्ध कर रखी थी, उसकी छाप इन पर पूरी-पूरी थी किंतु ये आवश्यकता पड़ने पर भाव अथवा कल्पना के आग्रह पर रीति के दाएँ-बाएँ होकर भी अपना करतब दिखाते थे। रीति रानी के ये सत्त्व दास ही नहीं बने रहते थे, इच्छा होने पर अपना स्वामित्व भी दिखा जाया करते थे।

लक्षणानुधावन से विरत रहने के कारण उनकी रचनाएँ कुछ स्वतंत्रता लिय हुए हैं तथा इनमें व्यक्ति-वैशिष्ट्य का भी थोड़ा विकास हुआ है उनका निजी अस्तित्व बना रह सका है। जो साधु रीतिप्रिय लिखते थे उन्हें लक्षणगत नियमों के पालन पर पूरा ध्यान रचना पड़ता था और सारी कल्पनाएँ तदनुकूल करनी पड़ती थी। उपमाएँ उत्प्रेक्षाएँ प्रसंग वण्य सभी कुछ शास्त्रानुकूल और परम्परागत ढंग से घिठाते चलते थे। लक्ष्मणों से बाहर जाने की उन्हें भुजाङ्ग न थी। पर ये रीतिसिद्ध कवि रीति से केवल सक्ते ग्रहण करते थे और भाव तथा कल्पना का बंधा स्वतंत्र ढंग से भी करते थे। यहाँ कारण है कि जहाँ ये लोग नवीन उद्भावनाएँ कर सके हैं रीतिप्रयकार कवि अपनी रचनाओं में प्रायः नवीनता का वैशिष्ट्य नहीं ला सके हैं। बिहारी की रचनाओं के वैशिष्ट्य का यही कारण है। यदि वे रीतिप्रथा में दिये सवणा से बंधकर रचना करने में दसवित्त हुए होते तो उनकी रचना का म व्यक्त उनकी जो स्वतंत्र सत्ता है वह लुप्त हो गई होती। कवित्त संवधा ऐसी अधिक प्रचलित छंदों की अपेक्षा बिहारी ने दोहे का जो ग्रहण किया वह भी इसी व्यक्ति वैशिष्ट्य का सूचक है। उनके दोहों में जो सूक्ष्म, कारोमरो है, वण एव नाद सौंदर्य का विधान है गहरी अथवता और ध्वन्यात्मकता है, वह कौरी रीति प्रथा का अनुसरण नहीं। वह स्वतंत्र कवि अस्तित्व का विकास का विशाल प्रयास साक्षित करती है। मान रीतिबद्धता से पूरा पड़ता न देख बिहारी रसनिधि आदि कवियों ने अपने स्वतंत्र कवि व्यक्तित्व की सूचना अपनी रीति से पृथक् और विशिष्ट कलात्मक योजनाओं एवं साज सभार द्वारा दी। बिहारी का दोहा को लक्षण-सम्य लियने वाले रीतिकारों का उन दाहा के साथ यदि रख दिया जाय जिनमें लक्षणों के उदाहरण दिये गये हैं तो रीतिसिद्ध कवियों का वैशिष्ट्य का पता चल जायगा। रीतिप्रथा का ऐसे कर्त्ता कवि जो अपनी व्यक्तिगत विशेषताओं के कारण पहचान जा सर्वे देव मतिराम सरोज कम हों हैं, जो पहचान जा सकते हैं उनके पहचान जाने का कारण यही है कि उन्होंने जब तब या बार-बार अपनी स्वतंत्र कवित्व शक्ति या अपने वैशिष्ट्य का परिचय दिया है जो रीति से बंधा रहकर भी नवीनता का विधान करती रही है।

रीति का मुनिश्चित परिपाटी ने अनुकूल रचना करत हुए भी रीतिसिद्ध कविया न लक्षण प्रथा की रचना नहीं की। ये कवि रीति या लक्षण प्रथा की रचना में इसलिए प्रवृत्त न हुए क्योंकि उन्हें कविगुरु, कविशिष्य या आचार्य बनने का प्रचलित रोग न था। ये रीतिसिद्ध कवि ऐसे हैं जिनकी उन्नति या अधिव्यक्तियाँ म रीति

की पूरी परम्परा सिमटी हुई है साथ ही साथ ये उससे ऐसे चिपक भी नहीं गये हैं कि तिलमल हट न सकें। इसका कारण यही था कि ये कवि गौरव के अभिलाषी थे कविगुरु काव्य शिक्षक या काव्याचार्य बनने के नहीं। इनकी दृष्टि में कवित्वशक्ति के निदर्शन द्वारा काव्य रचना के पुनीत क्षेत्र में वशिष्ट्य लाभ करना अधिक श्रेयस्कर था इसके बजाय कि कवि शिक्षा की साधारण पाठ्य पुस्तक लिखकर रीति का आचार्य कहलाना। इनमें कवित्व की स्पृहा थी। ये कवि होना अधिक सम्मान की बात समझते थे अपेक्षाकृत इसके कि छोटी मोटी कवि शिगा का पुस्तक लिखकर काव्य चाय का बहुकाक्षित पत्र प्राप्त कर लें। गुह्य या कविशिक्षक होने की कामना इन्हें नहीं थी। ये कवि अवश्य इस बात से भली भाँति परिचित रहे होंगे कि संस्कृत काव्या शास्त्र की विवक्षित सूक्ष्म विवेचनापूर्ण परम्परा के सामने भाषा में लिखे गये अलंकार ग्रन्थ कितने साधारण कोटि के हैं उस रीति ग्रन्थों के सग्रह अथवा अनुवाद से कोई विशेष लाभ या गौरव नहीं। इसी कारण इनका काव्य अधिक सरस और मार्मिक बन पड़ा है। उक्तियाँ चमत्कार से पूर्ण हैं रीति की पद्धति से समुक्त भी फिर भी रीति के लक्षणा से जहाँ-तहाँ स्वतंत्र सवण पीछे छूट गये हैं। रीति की सारी बातों को ग्रहण करते हुए चलने में इनका विश्वास नहीं था। शास्त्रस्थिति संपादन मात्र से ये संतुष्ट नहीं होते थे। कभी वे अपने काव्य में शाब्दिक एवं आर्थिक अलंकार की नई चमत्कृति दिखलाते थे तो कभी अभिनव कल्पना विधान एवं स्वतंत्र भाव सृष्टि द्वारा नूतन दृगं का रस संचार भी करते थे। आँख मूढ़कर काव्य प्रौढियों का अवतर हायें सदा नहीं किया करते थे, कभी कविता में वे अपनी जिदगी के अनुभव भी उकेल दिया करते थे। इसी में इनकी रचना की विशिष्टता है। फीरे रीतिग्रन्थकारों में यह बात नहीं, वे तो लक्षण से इधर-उधर हटे नहीं कि सारा खेल बिगड़ा नहान। शुद्ध रीतिकार लक्षणों से इधर उधर नहीं जा सकते थे, रीतिसिद्ध कवि लक्षणों को दिशा निर्देशक मात्र समझते थे। इसमें रीति है चमत्कार भी किंतु स्वानुभूति और रस की व्यञ्जना भी। रस संचार के लिये ये काव्य-कवि स्वानुभूतियों के सहारे अभिनय कल्पनाओं एवं उद्भावनाओं की सृष्टि कर काव्य में नवीनता और रमणीयता का संचार करते थे। केवल शास्त्रों की ही गिनी गिनाई बातें सामने नहीं रखते थे वरन् ससार विषयों अपने अनुभव के सहारे भाव एवं सौंदर्य विधान की नई सामग्री पेश करते थे। यदि ये भा लक्षण ग्रन्थ रचना में प्रवृत्त होते तो ऐसे सरस और अभिनव उक्तियों से पूर्ण काव्य की रचना ये न कर पाते जिनके कारण इनका वशिष्ट्य स्वीकार करना पड़ता है।

शृंगार की सुंदर सरस रचना प्रस्तुत करने में ये रीतिसिद्ध कवि संस्कृत की शृंगार की मुक्तक परम्परा से अवश्य प्रभावित हैं। प्राकृत में लिखी हाल की गाथा सप्तशती संस्कृत के अमरक कविके अमरक शतक तथा गोवर्धन की 'आर्या सप्तशती' भक्त हरि के शृंगार शतक आदि काव्यों का प्रभाव रीतिसिद्ध कवियों पर पूरा-पूरा है। पं० पद्मसिंह शर्मा ने अपने 'मनमई सहार' में बिहारी के अनेक दोहों पर आर्या

सप्तशती के श्लोका का प्रभाव दिखलाया है। सस्कृत और प्राकृत से होती हुई यह शृंगार मुक्तक परंपरा अपभ्रंश भाषा के ग्रंथों में भी प्राप्त होती है—हेमचंद्र के प्राकृत व्याकरण तथा द्वायश्रम काव्य, सामप्रभाचाय के कुमारपाल प्रतिबाध राज शेखरसूरि के प्रबन्ध कोष, प्राकृत पद्मलम् और पुरातन प्रबन्ध-संग्रह। सस्कृत के शृंगार तिनक घटकपरि भर्तृहरि रचित शृंगार शतक विल्हण की चौर पचाशिका आदि भी शृंगार प्रधान मुक्तक ही हैं। बिहारी आदि काव्यकवियों के शृंगारी मुक्तका को इस परम्परा से यादों बहुत प्रेरणा अवश्य प्राप्त हुई क्योंकि इन रचनाओं में एक ता लक्षणानुधावन का बन्धन नहीं और ये कवि बन्धन छोड़ा करके चलना चाहते थे। दूसरे इन मुक्तकों में जीवन के ऐहिक एवं भोगपरक पक्ष का चित्रण का आग्रह था जो इनकी और समसामयिक रचित क अनुकूल भी था। इस परंपरा का उद्देश्य ही शृंगार का रसात्मक मुक्तका द्वारा चित्त को उत्फुल्लता प्रदान करना था। वही कार्य हमारे रीति सिद्ध कवियों ने भी अपने जमाने में किया।

रीतिसिद्ध कवियों ने काव्याग विवेचन तो किया किन्तु वह बहुत हल्का ढंग का रहा। सस्कृत में काव्यशास्त्र की जसी मीमांसा हो चुकी थी वसी व्याख्या विवेचना मण्डल-मण्डन की न तो रीतिसिद्ध कवियों में बसती ही थी और न क्षमता। कुछ कवि अवश्य आचार्य कोटि में हो गये हैं केशव भिवारीदास कुलपति प्रतापसाहि आदि किन्तु विशद मीमांसा आदि की ओर ये लाग भी न गये। अधिकांश आचार्य तो सस्कृत के उत्तरवर्ती अलंकार ग्रंथों का ही पन्ना पकड़कर रह गये जिनमें काव्याग का सरल और स्पष्ट विवेचन मात्र हुआ था। उदाहरण के लिए चन्द्रालोक कुवलयानन्द सरतरंगिणी, रसमञ्जरी आदि। बहुत आगे गये तो साहित्यरत्न और काव्यप्रकाश तक किन्तु स्वतंत्र-सिद्धान्तों की स्थापना करने वाले मौलिक ग्रंथों जरा धन्यालोक साचक वक्रोक्ति जीवितम काव्यालंकार भूतवृत्ति काव्यान्तः, काव्यालंकार तक ये कवि प्रायः नहीं गये। रसस्वरूप, काव्यस्वरूप काव्यात्मा, रसनिष्पत्ति आदि सूक्ष्म शास्त्रीय प्रसंगा की ओर तो किसी ने जाने का साहस भी नहीं किया। शास्त्रज्ञता और आचार्यत्व के लाभ से ये हिन्दी रीतिवार या रीतिसिद्ध कवि सस्कृत काव्यशास्त्र के विशाल प्रसाद की बाहरी परित्रमा या अधिवास अधिन आगत पाँचकर लोच आय और मोटे-मोटे काव्याग-अंगण निरूपण के व्याज से शृङ्गार रस के उदाहरण प्रस्तुत कर सके तथा इसी में अपने कवि बम की इन्होंने इन्हीं समझ ली किन्तु रीतिसिद्ध कवियों ने इस सम्बन्ध में अधिक विचार से काम किया। वे जानते थे कि काव्यशास्त्र के इस सिद्धि का साधारण श्रम और मेधा में अन्तरण सम्भव नहीं अतः वे लोग उस ओर गये ही नहीं। उसका ज्ञान इन्हें अवश्य था और काव्य रचना का समय भी वह सब इनका दिमाग में रहता था। इनका रचना में रीति की जो पूरी छाप है उसका कारण भी यही है कि रीतिशास्त्र की विचारबली और उमम निरूपित विषयों और बातों की इस पूरी जानकारी थी किन्तु उसे ये सामान रखकर काव्यरचना में प्रवृत्त न होते थे। वह पुष्टभूमि में ही रहती थी और उससे वे सचेत या प्रेरणा ग्रहण करते थे किन्तु

संस्कृत काव्यशास्त्र के अनिरिक्त य कवि संस्कृत के शृङ्गारी मुक्तका की परम्परा से विशेष प्रभावित हुए जिसका विकास पचाशिका शतक एवं सप्तशती पद्यति के ग्रन्थों के माध्यम से संस्कृत, प्राकृत अपभ्रंश आदि में हो चुका था जिसकी चर्चा हम पहले कर आये हैं।

रीतिसिद्ध कवियों की मानसिक पृष्ठभूमि के निर्माण में संस्कृत रीतिग्रन्थों का भी हाथ रहा है। जसा हम पहले कह आये हैं ये रीतिसिद्ध कवि रीति की पूरी पूरी परंपरा से वाकिफ रह हैं। रस ध्वनि अलंकार आदि सम्प्रदायों की इन पर भी पूरी पूरी छाप थी। नवजा बेनी नपशम्बु रसनिधि हठी, पजनस आदि रसवादी कवि ही थे। बिहारी जो लाग रसवादी कहते हैं किंतु डा० रामसागर त्रिपाठी ने अपन प्रबंध में उन्हें रीतिकाल का प्रधान ध्वनिवादी कवि सिद्ध किया है।^१ सेनापति अवश्य अलंकारवादी थे। इतना तो स्पष्ट ही है कि कवित्व के प्रभो य रीतिसिद्ध कवि अलंकार और वक्रांति भ्रमणों से कम रस और ध्वनि सम्प्रदायों से विशेष प्रभावित थे। इनकी काव्यवृत्ति दर्शाते हुए यह बात ठीक ही जचती है।

रीतिशास्त्रों में विषयों की ही मानसिक पृष्ठभूमि हाल के कारण इन कवियों ने भी नायिका भेद श्रुत वृणन बारहमासा नखशिख आदि परम्परागत और शास्त्र कथित विषयों को काव्य के वण्य के रूप में प्रचुरता से ग्रहण किया परंतु उसमें अपनी नूतन गति का परिचय दिया। य विषय ऐसे थे जिन पर स्वतंत्र ढंग से निजी अनुभव के बल पर काफी कुछ कहने का अवकाश था। ये विषय रीतिवद्ध और रीतिसिद्ध दोनों ही प्रकार के कवियों द्वारा उठाय गये किंतु भावनाओं एवं उदभावनाओं की नूतनता रीतिसिद्ध कवियों में ही अधिक मिलेगी।

इन काव्य कवियों ने काव्य के कला पक्ष के साथ-साथ भाव पक्ष पर भी पूरा बल दिया है फलतः दोनों का अच्छा समन्वय इनके काव्य की एक सवमाय विशेषता है। य कवि कम से प्रति अधिक स्वस्थ और संतुलित दृष्टि रखते थे फलस्वरूप काव्य के भाव और कला दोनों पक्षों को समान महत्व देते थे। एक ओर जहाँ इन काव्य कवियों ने अपनी कविता के भाव पक्ष या वण्य का नवीनता और ताजगी देने की चेष्टा की, उस चर्चित चरण मात्र होने से बचाया अपनी ओर अपन युग की सीमाओं से सीमित या बँधे रहने पर भी एहिकतापरक शृङ्गारी रचनाओं द्वारा रस-संचार और आनंद सृष्टि का आयोजन किया वहाँ दूसरी ओर उन्होंने काव्य के कलापक्ष के वास्तविक समार की ओर भी ध्यान दिया। रानिकालीन आचार्य कवियों की अपेक्षा रीतिवद्ध काव्य कवियों ने भाषा की लक्षणा और व्यंजना शक्ति पर अधिक ध्यान दिया और उस अधिक विकसित किया। लामणिता और ध्वन्यात्मकता बिहारी रसनिधि आदि में रीतिवद्ध आचार्य कवियों की अपेक्षा अधिक है। इनमें भाषा का अधिक सामासिक रूप मिलता है। बिहारी रसनिधि रामसहाय आदि काव्य कवियों ने अपने दोहों को

मात्रपूण और सुगठित तथा सौंदर्य सम्पन्न करने के लिए काव्य की समास पद्धति का पर्याप्त उत्कृष्ट दिखलाया है। अन्कारों के प्रयोग में भी इनकी दृष्टि अधिक विवक्षित और पूण थी। बलाकृतियाँ के माध्यम से भी इन्होंने पूण रस संचार और काव्य को जानने प्रदान क्षम बनाने में सहायता पहुँचाई। भाषा को मृदुल, कोमल नाद सौंदर्य में परिपूर्ण बनाने की इन्होंने चेष्टा की तथा प्रचलित कविता सर्वथा ने अतिरिक्त दाहा पर इन्होंने विशेष ध्यान दिया।

रीतिबद्ध काव्य कवियों की प्रवृत्तियाँ और विशेषताओं का उपयुक्त निवचन के अनन्तर रीतिबद्ध और रीतिमिद्ध काव्य कर्त्ताओं के बीच भेदक रेखा खींच देना भी अनिवार्य जान पड़ता है क्योंकि दोनों की काव्य रचना पद्धति और ध्येय में एक निश्चित भिन्नता थी। रीतिबद्ध कवि लक्षण ग्रन्थों को रचता करते थे और लक्षणा का पठित करने वाले उदाहरण के रूप में अपनी कविता लिखते थे। रीतिसिद्ध कवि लक्षण ग्रन्थ नहीं लिखते थे फिर भी रीति की पूरी पूरी छाप लिख हुए थे। रीति का पीछा नहीं झूटा था किन्तु रीति की जकड़न से ये अवश्य मुक्त थे। पहली श्रेणी के कवि हैं नेशव दत्त, भूपण मतिराम, दूतह दास पद्माकर आदि दूसरी श्रेणी के कवि हैं बिहारी सनापति, रमनिधि, पद्मनेस आदि। पहली श्रेणी के कवि रीतिबद्ध कवि, रीति ग्रन्थकार लक्षणकार आदि कहलाते हैं और दूसरी श्रेणी के रीतिसिद्ध लक्ष्यकार काव्य कवि आदि। रीति ग्रन्थकार कवि रीति के बंधन से बाहर रह जकड़ हुए थे। उह लक्षण-लक्ष्य का समन्वय करते हुए चर्चा या व लक्षणों से बाहर नहीं जा सकते थे पर सतसई और हजार लिलने वाले रीतिसिद्ध कवि रीति का बंधन ढीला करके चलते थे तथा शास्त्रोक्त सामग्री अथवा नियम का उपयोग अपने ढंग से करते थे। इसीलिए नायिकाओं अलंकारों आदि का न तो इन्होंने क्रमिक रूप से वर्णन किया और न उनके समस्त भेदाभेदों का सागोपाग वर्णन ही। फलस्वरूप रीतिसिद्ध कवि रीतिबद्ध कवि की अपेक्षा स्वतंत्र थे। इस स्वतंत्रता का उपयोग इन्होंने अपनी कवित्व शक्ति के प्रदर्शन और नई-नई उद्भावनाओं के निदर्शन में किया। कनक काव्यत्व का उत्कृष्ट और रमणीयता इनमें रीति ग्रन्थकारों से अधिक ही मिलेगी। इनका मत यह था कि शास्त्र में कथित बातें प्राग निर्देशन के लिए हैं उनके सहारे नई कल्पनाएँ और बातें पदा की जा सकती हैं पर रीतिग्रन्थकार कवि लक्षणों को ही सब कुछ समझते थे, वे उससे बाहर नहीं जा पाते थे। रीतिग्रन्थकार कवियों ने आचार्य पत्र पान और कविशिक्षक का गौरव प्राप्त करने के उद्देश्य से लक्षणों का दास्य होना पसंद किया किन्तु कवि गौरव के अभिलाषी लक्ष्यकार कवि रीति का समार लेकर भी रीति के पकड़ में नहीं पड़ना चाहते थे। रीति का एक-एक नियम का अनुसरण काव्य सौन्दर्य के लिए इनकी दृष्टि में घातक था। इसी से वे रीति में बँधे भी थे और इसमें कुछ पृथक् भी। हाँ रीति मुक्तों की भाँति ये रीति में सबका स्वतंत्र भी न थे। रीति इन पर हावी न थी परन्तु ये रीति का विरुद्ध भी न थे। रीति इनने लिए सहार का काम देती थी। रीति के सहारे वे काव्य कवि के गौरवपूर्ण पद तक पहुँच सकते थे। मुख्यतः रीतिकारों की प्रतिभा

अपना यह उमेय न दिखा सकी ओ कवित्व कामी कवियों की प्रतिभा द्वारा सम्भव हो सना। शास्त्रस्थिति संपादन और कविया का प्रशिक्षण इनका सस्य न था, कवित्व शक्ति का उत्पन्न स्थलाला इनका चरम काम्य था। रीतिसिद्धि कवियों को स्वतंत्र काव्योद्भावना का अवकाश सक्षणरार कविया की अपक्षा अधिक था। पतत इनम भावुकता, मौलिकता, अभिनव कल्पना आदि सक्षणानुधावन करने वाने रीति कर्ताआ स अधिक थी और व्यक्ति वैशिष्ट्य का आधार पर भी इन्हें पहचाना जा सकना है। बिहारी अपनी नई मूल-रूप वाला उत्क्रियो के बल पर ही रीतिवद्ध कविया स पृथक् किये जा सकते हैं जबकि रीति की जंगली पकड़न बाना की बहुत सा रचना एक-सी ही हो गई है। उहें व्यक्तिगत विशेषता के आधार पर भन्न कर सकना सम्भव नहीं है। वैयक्तिकता का यह विकास रीतिमुक्त कविया म और भी अधिक मिलेगा। रीतिवद्ध कविया म पिष्ट पेपण और चवित चवण सबसे अधिक है। रीतिवद्ध कविया म कला पक्ष प्रधान है और भाव पक्ष गौण। रीतिसिद्ध कवियों म कला पक्ष और भाव पक्ष का समभाव है और रीति विरुद्ध या रीतिमुक्त कविया म भाव पक्ष प्रधान और कला पक्ष गौण है। कला और भाव पक्ष का यह तारतम्य तीना धाराओं की पृथक्ता का सबसे अच्छा आधार है।

रीतिमुक्त काव्य (रीतिस्वच्छन्द काव्य)

रीति या शृंगार बाल म रीतिमुक्त काव्य धारा यह थी जिसका अग्रदूत था रस खान और आसम तथा पुरस्कर्ता था धनशानन्द बोधा ठाकुर आदि। रामोमस कवि। ये भी शृंगार की रचना करने का परंतु राजच्छा की तुष्टि या युग का स्वर म स्वर मिलाने के उद्देश्य म नहीं। ये अपनी उमर पर थिरकने वाले प्रेम के पपीहे का जो किसी रीति या शास्त्र का बधन को नहीं मानत ये काव्य की रूढ़ रीतिया का बगारा की तीरती हुई जिनकी काव्य-नयस्विनी प्रवाहित हुई थी। भाव और कला सभी क्षेत्रों म स्वतंत्रता या स्वच्छंदता जिनका नित्य गुण था और जा नायिका भेन रस, अलवार आदि के प्रथा स निरपेक्ष हू अनुभूति प्ररित काव्य की रचना किया करते थे। ये कवि नहीं प्रेम के चातक थे जिनका प्रेम विरह और पीडा में अपनी साधकता मानता था मिलन और भाग में नहीं। इनके यहाँ तीव्र अनुभूति का ही दूसरा नाम काव्य था। इनकी धर्मा कुछ अधिक विस्तार के साथ हम अगले प्रकरण में करना चाहते हैं क्योंकि धनशानन्द इसी धारा के अत्यंत प्रतिनिधि थे।

रीति स्वच्छन्द काव्य धारा

प्रेम के जिन उन्मुक्त गायका ने हिंदी साहित्य के मध्य युग में रीति स्वच्छन्द शृंगार काव्य की धारा प्रवाहित की उनमें प्रधान हैं रसखान आलम घनआनन्द, ठाकुर बोधा और द्विजदेव । इसमें सन्देह नहीं कि हिन्दी काव्य में स्वच्छन्द प्रेम भावना को जसा पोषण इन कवियों से प्राप्त हुआ दूसरा में नहीं । प्रणय भावना तो सभी देशों के काव्यों में सभी समय मिलेगी । हिन्दी काव्य साहित्य में इन रीति निरपेक्ष कवियों की प्रेम भावना विशिष्ट है । ऐसा प्रतीत होता है कि ये कवि प्रेम के ही धने थे इनमें अपर तत्त्व कुछ था ही नहीं । इन कवियों का प्रेम निवद्य है—वह लाक-लाज नहीं मानता लोक रीति का अनुसरण नहीं करता, मान अपमान की परवाह नहीं करता कुल धर्म की अवहेलना करता है और स्वच्छन्द वायुमण्डल में जीता है । इनका प्रेम काव्य शास्त्रीय आचारा और भर्मादाओं में भी बद्ध नहीं है । इनके प्रेम का निवेदन सखी मखा या दूतिया नहीं करता और न ही वे इन कवियों तक रूप-सौंदर्य विरह वेदना आदि के सन्देशे लाकर उनके किसी क प्रति रवि या कृष्ण हाँ जागृत करती हैं । इनमें रवि आप जगती है ये प्रेम का निवेदन आप करते हैं । इसी से इनके प्रणय भाव का रीतिकार या रीतबद्ध कवियों के प्रणय भाव से विभेद देखा जा सकता है । ये किसी आरापित प्रेम भावना को लेकर नहीं घना करते । ये गायिकों के प्रेम का काव्य परम्परा रुढ़ि या कल्पना के आधार पर अनुभव करते हुए काव्य रचना नहीं करते । प्रेम इनके जीवन में आया हुआ होता है । यह इनके हृदय में होकर गुजरी हुई चीज होती है । लगभग सभी रीति स्वच्छन्द कवियों की प्रेम कहानी हिन्दी समाज में प्रसिद्ध है । आलम और शेख का प्रेम घनआनन्द और सुजान का बोधा और सुभान का, इसी प्रकार ठाकुर का भी व्यक्तिगत प्रमाणान अविदित नहीं । रसखान भी किसी से दिल लगाने के बाद ही भगवदोमुख हुए थे । जाहिर है कि इनके प्रेम में तीव्रता होगी सच्चाई होगी जो इनके काव्य में भी यथावत प्रतिफलित है । इनके काव्य में जो तीव्र स्वानुभूति और व्यक्तनिष्ठता है वह भी इसी कारण । सारांश यह कि इनका जीवन और व्यक्तित्व ही प्रणय विनिर्मित था जो अत्यंत जीवन्त रूप में इनके काव्यों में प्रतिच्छाहित मिलेगा ।

य कवि काव्य की समसामयिक प्रवृत्तियाँ और पूर्ववर्तिनी परम्पराओं से अन्तर्भिन्न रहे हा तो बात भी नहीं। सभी किसी न किसी सीमा तक तत्सम्बन्धी मन्कारों से संपृक्त हैं किंतु य प्रभाव इतने जबरदस्त नहीं रह हैं कि वे इन कवियों को अपने नियम और रुढ़ियाँ के शिक्जों में बाँध सके जसा कि रीतिबद्ध कवियों के साथ हुआ। इन कवियों का निजी व्यक्तित्व अत्यंत प्रबल था। वे काव्य रुढ़ियाँ को छोड़ कर स्वनिर्मित मार्ग पर चलने के अभिलाषी थे। उन्होंने काव्य क्षेत्र में नव पथ का निर्माण किया। भाषा और शली शिल्प में उन्होंने अनेक नवीनताओं का विधान किया। ये कवि यह अच्छी तरह समझते थे कि काव्य में भाव या रस तत्व ही मुख्य होता है। शली शिल्प तो आश्रित वस्तु है। वह साधन हा हा सकती है साध्य नहीं। इसलिए भाषा की ही साध्य मान लेने की भूल उन्होंने नहीं की जसा कि आचार्य केणव सरीखे कई रीतिकार कर चुके थे। इसलिए आप देखेंगे कि भाषा-अभिकरण आदि का आग्रह रीति स्वच्छंद प्रेमी कवियों में नहीं मिलेगा। रसखान और ठाकुर की भाषा की सादगी अपनी उपमा आप है। घनानन्द में व्यञ्जना की जो वक्रता है वह उनके द्वारा अनुसरित काव्य वस्तु या प्रेम वपम्प के कारण। इन कवियों में शली गत जो सौन्दर्य और भगिमा है वह इनके व्यक्तिगत वसिष्ट्य के कारण।

काव्यगत दृष्टिकोण की भिन्नता

काव्य के सम्बन्ध में रीति स्वच्छंद कवियों का दृष्टिकोण रीतिबद्धों से भिन्न था। वे रीति के संस्कार पथों पर नहीं चलना चाहते थे, वे काव्य मदाकिनी का मार्ग प्रशस्त करने के अभिलाषी थे। वे काव्य को स्वानुभूति प्रेरित मानते थे आयास प्रसूत नहीं इसी से वे रीतिबद्ध काव्य की उपेक्षा ही नहीं निश्चित विगहणा की दृष्टि से देखते थे। पिटे पित्तय हय पर छान रचना कर चलना उनकी दृष्टि में निन्द्य था। परम्परागत उपमानों के विधान मात्र में जो उस काल की कविता का प्रधान प्रवृत्ति थी कवि और काव्य की कोई सायकता न थी। इसी से ठाकुर कवि ने काफी खीझ के साथ उस युग के रीतिबद्ध कवि को फटकारा है—

सीख सी-हों भीम भग खजन कमल मन,

सीख सी-हो यश औ प्रताप को कहानी है।

सीख सी-हों कल्प बस कामधेनु चित्तामणि,

सीख सी-हों मेरु औ कुबेर गिरि आनो है ॥

ठाकुर कहत याकी बड़ी है कठिन बात

याको नहीं भूलि कहूँ बाधियत जानो है ॥

खेल सो बनाय आय खेलत सभा के बीच,

सोयन कबित्त कीयो खेल करि जानो है ॥ (ठाकुर)

काव्य के महत्तर लक्ष्य से अनवगत उसके साथ खिलवाड़ करने वाले कवियों और उनकी आने वाली पीढ़ियों पर इस फटकार का अच्छा प्रभाव पड़ा। रीतिकाल में तो वह अभिनव पथानुधावन हुआ ही आधुनिक काल में आकर रीति से ऊँचे हुए

कविया ने काव्य क्षेत्र में मनुष्या नवीन पथ का अनुसरण किया। कविवर घनश्याम ने भी अपनी काव्य प्रवृत्ति का क्रमागत एवं समसामयिक काव्य प्रवृत्ति से पाथक्य इन शब्दों में घोषित किया है—

तोछन ईछन बान बखान सो पनी वसाहि न सान चढ़ावत ।
 प्रातनि व्यास भर अति पानिय भायल घायल बोप चढ़ावत ॥
 हैं घनश्याम छायत भावत जान सजीवन ओर लें आवत ।
 सोग हैं सागि कवित बन्यावत मोहि तो मेरे कवित बनावत ॥

(घनश्याम)

उन्होंने स्पष्ट कह दिया है कि कवित्व रचना मेरा साध्य नहीं, वह साधन मात्र है। साध्य तो महत्त्व है। इस प्रकार मेरे काव्य की प्रेरणा भी सधन और तीव्र है। मुझसे प्रति मेरा उत्कृष्ट प्रेम और तीव्र व्यामोह, उमड़े निरुधरे प्राणा की जो तृप्ति है वही मेरे काव्य में कविता का सृजन करती है। जाहिर है कि ये कवि काव्य किसे कहते हैं। उनकी काव्य विषयक धारणा कितनी उन्नत है। इससे विपरीत इसी युग के रीतिबद्ध शीपस्थ कविया न कितनी सुच्छतर सिद्धियाँ ही काव्य की सिद्धि मान ली थी—

- (क) जबकि सुजाति सुलच्छनी सबरन सरस सुवल ।
 भूषण बिन न चिराजई कविता बनित मिस ॥ (केशवदास)
- (ख) सेवक सिपापति कौ सेनापति कबि सोई
 जाकी ॥ अरथ कविताई निरबाह की । (सेनापति)
- (ग) रूपन कौ करि क कवित बिन भूषण कौ
 जो कर प्रसिद्ध ऐसो कौन सुरमुनि है । (सेनापति)
- (घ) बानी सौ सहित सुवरन मुंह हैं जहाँ
 धरति बहुत भाति अरथ समाज कौ ।

सरपा करि लोअे अलकार हैं अधिक यामे

राखी मति ऊपर सरस ऐसे साज कौ ॥ (सेनापति)

स्वच्छन्द कविया न साधन को साध्य समझ बठन की भूल न की। अलङ्कृति में ही काव्य की सफलता है ऐसा उन्होंने न कभी कहा न कभी माना जैसा कि सेनापति केशव आदि ने स्वीकार किया है। काव्य की चित्तहारिणी शक्ति में ही उन्होंने कवित्व का अधिवास माना और काव्यगत महत्त्व चित्तहरण शक्ति यमक अनुप्रास उपमा और उत्प्रेक्षा के विधान द्वारा प्राप्य न्याय इसका उद्गम तो तीव्र अनुभूतियों का कोपनका अतस्तन ही था। स्वच्छन्द काव्य की इसी विशिष्टता को लक्ष्य करके पं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने कहा है—

स्वच्छन्द काव्य भावभावित होता है बुद्धिबाधित नहीं इसलिए आंतरिकता उसका सर्वोपरि गुण है। आंतरिकता की इस प्रवृत्ति के कारण स्वच्छन्द काव्य की

सारी साधन सम्पत्ति श्रासित रहती है और यही वह दृष्टि है जिसके द्वारा इन कर्त्ताओं की रचना के मूल उत्स तक पहुँचा जा सकता है।

इस हृदय भाव या अनुभूति तत्त्व का ही रीतिमुक्त काव्य में प्रधान स्थान प्राप्त हुआ है, अलंकरण या भगिमा को जो बुद्धि एवं कल्पना की उपज हैं गौण स्थान दिया गया है। ऐसा नहीं होने पाया है कि भगिमा या अलंकरण (बुद्धि तत्त्व) का स्वच्छन्द काव्य क्षेत्र से खदेड़ दिया गया हो उसे रहने दिया गया है किन्तु भाव या अनुभूति (हृदय तत्त्व) के आधीन बना कर। रीति काव्य में तो बुद्धि (भगिमा या अलंकरण) को पट्ट महिषी का पद प्राप्त हुआ था हृदय (भावानुभूति) को अधीनस्थ दासी का पद किन्तु रीति स्वच्छन्द काव्य में कम उतार गया है। चरी (हृदय) रानी हो गई है और रानी (बुद्धि) चरी—

‘रीति सुजान सची पटरानी बची बुधि धापुरी हूँ करि बासी।

(धनआनन्द)

ये कवि भावावेग में रचना किया करते थे भाव के ऐसे आवग में जिसके सामने काव्य-रीति कुल मर्यादा लोक लाज सभी के बधन टूट जाता करते थे। उनका तो कहना था कि बधन और मर्यादा के चक्कर में पड़ना हो तो इस पथ पर पाव मत रखो—

‘लोक की भीत धरा धरो भीत तो प्रीति के पड़े परो जनि बौझ।

(बोधो)

सच बात है काव्य और प्रेम जगत में इस अभिनव पथ पर बहुतों ने पाव नहीं दिया इस पथ पर आने वाले थोड़े ही थे चुने हुए किन्तु सच्चे जवा मंद। प्रेम की पीर मर कर नहीं जीवित रह कर झेलने बात जीते जी मर्यु का वरण कर लेने वाले जैसे धनआनन्द कुल और धर्म को तिलांजलि दे देने वाले रसखान और बोधा। ये कवि काव्यरीति को पनड कर भला क्या चलते। इन स्वच्छन्द कवियों के काव्य का क्या जायज था उसके परखने की कसीटी क्या है इस धनआनन्द के कविता के सग्रहकर्त्ता ने बहुत ममज्ञता से व्यक्त किया है। उन्होंने कहा है कि धनआनन्द सरीलें निवध प्रेमी के गूँ प्रेम भाव भरित काव्य को समझने में साधारण व्यक्ति समथ नहीं। उसे तो प्रेम की तरंगिणी में भला भाति हुआ हुआ व्यक्ति ही समझ सकता है। फिर उस व्यक्ति को ब्रज भाषा का भी अच्छा जानकार होना चाहिए और नाना प्रकार के सौंदर्य भेदा से अभिज्ञ भी। उसे सयोग और वियोग की स्थितियाँ एवं असध्य अन्तवृत्तियाँ को समझने की शक्ति सम्पन्नता भी अपेक्षित है। किन्तु इन सारी विशेषताओं में भी विशेष जा विशेषता उसमें होना चाहिए वह यह कि उस काव्य रसास्वादक का हृदय अहिंनिश प्रेम के तरल रंग में सराबोर होना चाहिए तथा वियोग औरसयोग दोनों स्थितियाँ में अतृप्त अशांत रहने वाला होना चाहिए और चित्त का स्वच्छन्द निवध होना चाहिए। सभी वह धनआनन्द के काव्य में हम तक पहुँच सकता है। जिसने हम चक्षुओं से नहीं अन्तश्चक्षुओं से, हृदय की आँखों से प्रेम की पीडा

दखी हा, सही हा वही धनआनन्द की कृतिया में अन्तर्व्याप्त वेदना का भ्रम समझ सकता है, मात्र शास्त्र ज्ञान प्रवीणता में काम चलने वाला नहीं। जिसके हृदय की ज़ाँछें नहीं खुली हैं वह धनआनन्द की रचना का अर्थ साधारण अथवा रीतिबद्ध कवियों की रचना मात्र समझ कर रह जायगा।

जग की कविताई के छोले रँगे हूँ प्रवीणन की मति जाति जकी ।

समुझ कविता धनआनन्द की हिम आतिन नेह की पीर तक़ी ॥ (ब्रजनाथ)

भावविग्न या भाव प्रवणता

स्वच्छन्द धारा व कवियों की पहली विशेषता जहाँ काव्यगत दृष्टिकोण में गड़ी जा सकती है वही इनकी दूसरी प्रमुख विशेषता उनके काव्य में प्राप्य भावविग्न अथवा भाव प्रवणता में देखी जा सकती है। कवित्व उनका साध्य न था अतःकरण की भाव राशि का मुक्त भाव से उडेल देन में ही उनकी तृप्ति थी। ये ही कवि ऐसे थे जो हृदय की मुक्तावस्था प्राप्त कर रस दशा का पहुँचा करते थे। काव्य रचना करते हुए ये आत्म विभार हो जाया करते थे। इस रस दशा का प्राप्त कर उनकी वाणी स्वतः भगिमावसी हो जाती थी। अतश्चेतना की ऐसी द्रवीभूत स्थिति की व्यञ्जना सीधी भाषा में सम्भव भी न थी इसलिए इन स्वच्छन्द कवियों की भाषा शैली में जो बाँवपन है वह सहज और अनायास है उसके लिए इन्हें भाषापञ्ची नहीं करनी पड़ी है। इसीलिए उसमें नव्यता है मिष्टपेपण अथवा चर्चित चवण नहीं। उनकी काव्यविभूति का सुषमा नर्तक है आभ्यासरहिता से संपूर्ण। इन कवियों की इसी विशेषता को लक्ष्य कर आचार्य मिश्र ने लिखा है—

‘ये वासना से पवित्र राजाओं के मानस का रञ्जन करने वाले चाटूकार नहीं थे। ये अपनी उमर के आदर्श पर चिरकने वाले थे। जग के कवि काव्य के बहिरंग में ही लिपटे रह गये, उसके अन्तरंग में प्रविष्ट नहीं हुए। इसी से स्वच्छन्द कवि हृदय की दीड़ के लिए राजमाग चाहते थे रीति की सक्ती गरी में घक्कम घक्का करना नहीं। ये कविता की नयी तुली नाली खान्न वाल न थे। ये काव्य का उत्तम प्रवाहित कर्म वाले या मानव रस का उन्मुक्त गान देने वाले थे। पश्चिमी समीक्षकों के ढंग में कहें तो रीतिबद्ध कर्ता की ज़िन्ने चेतनाग्रस्था (Conscious State) में गड़ी जाती थी और रीतिमुक्त कर्ता का कविता अन्तः सज्ञा (Sub-conscious State या Unconscious State) में खोज हुआ ज्ञान पर आपस आपस उद्भूत होती थी। रीतिमुक्त कवि का काव्य सान स्वतः उद्भाविन होता था। रीतिबद्ध कवि की काव्य प्रणाली उमरी बुद्धि के सचन पर टेढ़े मीचे भाग पर चढ़ता थी पर रीतिमुक्त या स्वच्छन्द कवि अपनी भाव धारा में स्वन बह जाता था। इस प्रकार दोनों का अन्तर स्पष्ट है।’¹

¹ धनआनन्द प्रभावता या समुद्र पृ० १३ १४

अनुभूत वस्तु या विषय य कवि सामने नहीं आया करते थे । जो सामाजिक मूल्य जीवनगत तथा भावगत अनुभूतियाँ इनकी अपनी हुआ करता था । इनका काय उमी से निर्मित होता था । पराई अनुभूतियाँ पराय भाव पराई उक्तियाँ इनमें नहीं । रीति से लगे लिपटे कवियों में जहाँ तहाँ चोरी की वान बहुत थी । भाव का अपहरण भाषा की चोरी ये सब चलती थी । मस्कृत कवियों का वित्तीय हा उक्तियाँ कल्पना भाव हिंदी कवियों ने चुराये, विशेषकर रीतिबद्ध न । विहारी देव कशव सरीखे प्रतिभावान कवियों तक न ऐसा किया फिर औरों की तो बात ही क्या । य चारी छोटे कवि आपस में भी कर लिया करते थे । सनापति सहज मेधावी और प्रतिभा सम्पन्न कवि को तो इस साहित्यिक चोरी का ऐसा भय था कि उह हर छन्द में अपना नाम रखना पड़ा और बार बार कहना पड़ा कि हे महाराज ! आजकल तो ऐसे कवि हो गये हैं जो एक चरण तो क्या छन्द के चारों चरण चुरा लिया करते हैं मरे कविता की उनसे आप रक्षा करें इसीलिए अपने कविता की यह घाती मैं आपको समर्पित कर रहा हूँ किन्तु रीति स्वच्छन्द धारा के किन्हीं भी कवि को इस प्रकार डरने की आवश्यकता न थी । उह कविता लिखकर कुछ धन या कीर्ति कमाना न था कोई उनका ऐहिक उत्पन्न न था । उनकी कविता उनके हृदय का भार हल्का करने वाला थी उनका दुःख दद मिटाने वाली थी उनकी तडप और टीस को राहत दन वाला थी । वह स्वानुभूति निरूपिणी था । औरों से उह क्या सेना-दना मलिन उनकी कविता भी औरों के लिए न थी । औरों का उनकी अनुभूति से राहत मिलती ही समाप्त हो जाती हो वह बात असंग पर वह उनका लक्ष्य न था । अपनी कविता से वे अपना सस्कार कर लिया करते थे अपनी प्यास बुझा लिया करते थे— लोग हैं लोग कविता बनावत मोहि तो मेरे कविता बनावत । उह अपनी कविता की चारा का डर नहीं था क्योंकि उनकी सी भाव दशा का पहुँचे बिना कोई कभी उक्ति या किस प्रकार गड़ सकता था ।

व्यक्तिवशिष्ट्य

भावगतमयी कविता लिखने के कारण रीतिमुक्त कवियों का काय में जो व्यक्तिवशिष्ट्य आ गया है वह भी इन कवियों की एक प्रमुख विशेषता है । ठाकुर बाबा रसखान घनशक्ति आदि की कविता गन्ध ही पहचाना जा सकती है । उनकी रचनाओं से यदि इनके नाम खाल में से जायें तो भी काव्य पाठक इनकी वक्ति भवानुभूति और अभिव्यक्ति पद्धति का वशिष्ट्य के कारण इनका पहचानन में भूल नहीं करेगा । जब विपरीत रीतिबद्ध या रीतिसिद्ध कायकारों की सफाई की सध्या के बीच विहारी भूषण मतिराम पद्माकर आदि कुछ ही कवि ऐसे मिलेंगे जिन्हें उनकी व्यक्तिगत विशेषता के कारण पहचाना जा सकता है । शेष सबका कवि ऐसे मिलेंगे जिनकी रचना की नाम निकाल दन पर पृथक् करना असम्भव ही है क्योंकि उनमें वृत्ति और शब्द भेद-अर्थ विशेषता है ही नहीं । उनका व्यक्तित्व जोर उनकी रचना शली इतनी आवेगमयी न थी जिससे काव्यपटल पर उनकी निजी लोक विषय

कनी। एक दूसरा भी कारण था। ये कवि मुनिश्चित ही पर चले पत्र नवीनता प्रधान की गुणाइश ही कहा। कवि शिक्षा के प्रथम पदमदकर उह नय मार्गों पर चला तो दूर मोचन की शक्ति भी शेष न रही थी। अधिकांश तो अलंकार और नायिका भेद विषया पर सखणाटाहुरण प्रस्तुत कर दंत म ही कवि कम की इष्टता समझन लग्य। फलतः एक ही उक्तिया एक स वणन, एक ही विशेषताएँ अधिकांश कृतिया म उत्पन्न हुई। किंसा ऋतु अथवा नायिका विशेष के वणन स सम्बंधित २५ भिन्न कविया व छत्र एकत्र कर लीजिए और उपयुक्त वचन बिना विशेष श्रम के सिद्ध हो जायगा। ऋतुगत के ही वण्य अथवा उपकरण, नायिका विशेषगत के ही बातें थोड़े ही फर स लगभग सभी छन्दो म मिलेंगी। कही-कही तो उक्ति शब्दावली और संसृति तक का साम्य मिल जायगा। इसका कारण यह नहीं कि सभी कवियों ने अनिवार्य रूप स भाव अथवा उक्ति का अपहरण किया वरन यह कि उनके सोचन की शिष्टाई इतनी निर्दिष्ट हो चली थी, विचार या कल्पना जगत इतना संकुचित हो चला था कि व उस काव्य परम्परा ने इतर दिशाया म अपनी दृष्टि और कल्पना का ग्रीडा सक्न म अममय २ जिसका पठन पाठन व नियमित रूप स करत आत थे। विशद माहिंयन अध्ययन-अनुशीलन की न ता वतमान युग भी उस म क्षुधा थी और न सुविधा। प्रतिभा की किंतु गाइर की जाति की भाति एक ही पथ पर अधानुसरण करने वाली। गैरमुक्त कविया म यह अधानुसरण न था। उनका अपना जीवन था अपना जगत था। प्रेम ही अपनी अनुभूति थी और वक्ति का अपनापन था। इसीलिए उनके काव्य का वस्तु जगत कल्पना जगत और शिल्प जगत विशाल और विस्तृत है रीति स मुक्त और निरपेक्ष है और इसी कारण उनम व्यक्ति-व्यक्ति का विशेष विराम भी नशित होता है। दो दूर बात कहने मे बाधा अपना सानी नहीं रखते सावकविगर्भित प्रवाहपूर्ण भाषा लिखने म ठाकुर अपनी मिसाल नहीं रखते, प्राति विषमता का अनुभूति प्रवण चित्रण और विराधाश्रित भाषा शब्दों का चमत्कार दिखाने म धनआनन का समता कहीं और उमांतिना पुरानुरक्ति का रसखाने सा सरन सरन वितरा दूसरा कहीं। अपनी इसी निजता के कारण व कवि हिंदी की काव्य-मण्डल के सवधन और रीतिबद्ध काव्य का न म एक अभिनव प्रेम धारा के प्रवाहन हो गय हैं।

काव्य-सम्प्रदायों स मुक्ति

गैरमुक्त कविया न किसी काव्य सम्प्रदाय का अनुसरण नहीं किया। ठाकुर यात्रा घनजान जादि काव्यरीनिया म अनभिज्ञ नहा थ इसके पर्याप्त सकेत उनके काव्य म मिलन है। उन्होंने काव्य का किसी पंगिपाटी विशेष पर नहीं चलाया। सरलत माहिंय म प्राप्य विविध काव्य-शता—अलंकार गैरि चक्राक्ति ध्वनि आदि—का विवरण निरूपण या अनुसरण नह छट न था। रम अलंकार छंद रूप, वृत्ति आदि बाध्याया और नायिका भेद आदि विषया पर श्रम रचना करना रीति बद्धों के लिए जरूरी था परन्तु एव निग्न मवथा त्याज्य था। ऐसी वृत्ति वालों की

ता इन मांग न भत्सना की है। य कवि सीन छोड़ कर चला वाले सपूता में थे। रीतिशास्त्र व अन्य लिखकर राजाआ का कवि जिता दना या आराध की पदवी प्राप्त करना या कविता व दमन में अपनी प्रतिष्ठा जमाना इनका लक्ष्य न था। उस उद्देश्यों में ये कामा दूर थे। चित्तहारिणी काव्यमृष्टि द्वारा अपने मन के भार को हटवा करना आत्मविषयित करना और आत्मविक्रम करना यही इनका लक्ष्य था।

दरबारबारी से दूर

या, पर और धा की सिखा इन्हें न थी। इन्होंने इंगीलिण दरबारों की सेवा न की जिन्होंने की भी वे अधिक दिन तक वहीं टिक न सकें घम अपनी इंगी वृत्ति के कारण। रीतिमुक्त कविता को दरबारी कवि नहीं कहा जा सकता। वे अपने आश्रय दाता व यहाँ टुकड़े तोड़ने वाले और उनकी प्रशस्ति में अपनी प्रतिभा का अपव्यय करने मान कवि न थे। ठाकुर घनमान बघा ने तो राज्याश्रय का ठोकर मार कर अपने चित्त की स्वच्छता का परिचाय दिया था। बघा ता यह कह कर कि— जो घन है तो गुनी बहुत सब ओ गुन है तो अनेक हैं गाएँ अपने आश्रयदाता महाराज क्षेत्रगिह की राजगमना छोड़ कर चले गये थे। इन स्वच्छ वृत्ति के कविता का स्वाभिमान अछार था। बाघा ता अपनी गँठ में यहाँ तक कह गये—

होय भगवर तातो बुनो भमकर। कीज

सपुता छु चल तातो सपुता निबाहि।

बाता कहा सूर कहा सुन्दर प्रवीन कहा

आपको न चाहै ताक बाप को न चाहिए ॥ (बाघा)

यही हान घनमान का था। मुहम्मदगद्दह रवीन के मीर मुनी ये ता व परन्तु उनका काव्य और समीत शाह की इच्छा का गुलाम न था। वह उनकी अपनी मर्जी की धार थी। अपनी इंगी वृत्ति व कारण व उनका राज्य में अधिक दिन टहर न सके। मन की यह मर्जी और ठमक रीतिबद्ध काव्यकारा में विरत थी। वे अपना आश्रयदाता से विशेष टानन या उनकी मर्जी व विनाश करना बहुत कम पेश गये। रतमान ता बागद्दह बग व ही व पर उनकी वृत्ति की स्वच्छता व हा कारण व ताकी बशानुगत ठमक छंद का कृतावा चले आय व और वहाँ व गोपाल बन गये थे। डिखने ता भवभवाभिरत हो व उनका भी यी हान था। स्वच्छ प्रेमी बनन में जो आता था वह सम्मान में नहीं उर राधा और कृष्ण गया दार प्रेम न अनाधारण रूप में मुख्य सिद्ध था। जयसिंहम लय का और स्वच्छ प्रेमी इंगी कोर के कवि हा गये हैं। जैता बग गये हैं य कवि लल्लुह को उमग पर दिखन वारों में व आश्रयदाता व लल्लु गुन करन जान नही। य प्रेम पर मन मिलन वारे ये स्वाभिमान का व कर लल्लु बग गये। यहा कारण है कि किसी रतिमुक्त कवि ने अपने आश्रयदाता का लल्लु में कोई काव्य गहा लिखा है। रतिमुक्त व गराय में उन्हें इच्छा ॥ जो ही गराय नही वह हा लल्लु अपनी स्वच्छ वृत्ति व काव्य के वहाँ टहर नहीं सके हैं।

प्रबन्ध रचना की प्रवृत्ति

रीतिमुक्त काव्यकारा में एक अर्थ विशेषता यह भी लक्षित होती है कि उनकी प्रवृत्ति प्रबन्ध रचना की ओर भी थी। ऐसा तो नहीं था कि सूफी आख्यानक काव्यकारा की भाँति इन कवियों ने अनिवाय रूप से प्रबन्ध रचना की ओर परतु इतना अवश्य है कि अपने भाव में निमग्न हो या विशद प्रबन्ध भी लिखने में समर्थ होत थे। आलम के लिये दो प्रबन्ध काव्य बताये जाते हैं—(१) माधवानल कामकन्दला, (२) श्याम मनेही। 'श्याम मनेही' में रक्तिमणी के विवाह की सुप्रसिद्ध कथा है तथा 'माधवानल कामकन्दला' प्राकृतकालीन प्रसिद्ध कथा को लेकर लिखी गई है। इसी कथा की ओर भी विस्तार के साथ आगे चल कर बोधा ने 'विरहवारीश' नाम से लिखा। धनमानन्द ने कोई विस्तृत प्रबन्ध नहीं लिखा किन्तु उनकी कुछ कृतियाँ प्रबन्ध नहीं तो निबन्ध-काव्य की बोटि में आ जायेंगी जस गिरिपूजन, यमुना दश, वृत्तभानुपुर सुपमा वणन मोकुल गीत आदि। वृत्तव्यवहार में प्रबन्धात्मकता का भी थोड़ा विकास देखा जा सकता है। यद्यपि इन कवियों की भी मूल वृत्ति मुक्तक अथवा स्फुट रचना की ओर ही विशेष थी फिर भी प्रबन्ध की निशा में इनके उपयुक्त प्रयत्न नजर आ जाते हैं। रीतिवद्ध कवियों की रचनायें तो अधिकांशतः लक्षणा को चरित्राण करने का उदाहरण के रूप में लिखित हैं फलतः उन्होंने मुक्तका को ही ध्यान लगाया। प्रबन्ध रचना की ओर वे न बढ़े। प्रबन्ध की रचना उन्होंने यदि की भी तो अधिकांशतः वीरगाथाओं की शैली पर आधारित आख्यानात्मक की प्रशंसा करते हुए जस वीरनिहन्त्र चरित हिम्मत बहादुर विन्दावली आदि। यदि रीतिवद्ध कवि लक्षणा-मुद्रावन और रुडि का पक्ष छोड़ कर काव्य रचना में लगे होते तो सम्भव है कुछ शक्तिशाली प्रबन्ध भी लिखे जाते। केशवदास ने कुछ प्रयत्न किये भी पर रीति से उनका मस्तिष्क इतना बाधित था कि रामचंद्रिका स्वतः काव्य रीति के नाना अंग छल्ल अलवार, ऋतु वणन आदि के उदाहरणों का विशाल संग्रह जान पड़ने लगती है। प्रबन्ध तब तो उसमें स्थित है ही। रीतिमुक्तों के जो दो चार प्रयत्न इस दिशा में हैं वे रीति का माग छोड़ कर चलने के ही कारण। एक दूसरा भी नारण था जिससे प्रबन्ध काव्य की ओर रीतिमुक्त कवियों की दृष्टि किसी भीमा तक गई। वह था कृष्ण चरित्र के उत्तरवर्ती अंश का ग्रहण जस 'श्याम मनेही' में या आलम के नाम पर चले हुए रचना 'मुदामा-चरित्र' में। कृष्ण का प्रारम्भिक जीवन उनकी बाल लीला शशव रीति निशान जीवन गाथुन 'अज और वृत्तान्त का माधुर्यपूर्ण वृत्तान्त प्रबन्ध की धारा में निग्न उपयुक्त नहीं पड़ता इससे हिन्दी साहित्य के समूचे मध्य युग, लगभग ४५० वर्षों के साहित्य में कृष्ण के प्रारम्भिक जीवन से सम्बन्धित प्रबन्धों का निराला अभाव है। नदनास वृत्त रूपमजरी भवरगीन, और रासपचाध्यायी अपवाद स्वरूप ही हैं। इस अंश के विस्तार किन्तु स्फुट वणना से तो समूचा रीतिकालीन काव्य भरा पड़ा है। स्वच्छन्द कवियों के प्रबन्ध अथवा सूफी आख्यानक काव्यों से स्वतन्त्र और भिन्न शैली में लिखे गये हैं। इनके काव्य शुद्ध भारतीय प्रेम काव्यों की परम्परा

म लिखाई पड़ते हैं। बोधा १ अगम माधवानन्दवामनरत्ना चरित्र या विग्रह वारीश' में सूफ। प्रेमाख्याना की भाँति रहस्यपूर्ण पक्ष का समावेश नहीं किया है। उगमे कोई समासोक्ति अयोक्ति या अयोपपन्न (All gory) नहीं है सूफी शरमिजाजी और इश्कहकीकी की चर्चा भले ही हा परंतु वाक्य की ब्यावस्तु बिग्री रूपक में अध्यवसित नहीं हुई है। इस प्रकार स्वच्छन्द कविया के बचानव वाक्या में प्रबोध की प्रवृत्ति जहाँ तहाँ लक्षित होनी है जो रीतिवद्ध कविया में नहीं मिलती। आलम के जो ग्रंथ पौराणिक या प्रख्यात बचानव को लेकर लिखे गये हैं उनमें भी प्रेम व स्वच्छन्द रूप ही ग्रहण हुआ है।

देश के पर्वों एवं त्योहारों का उल्लासपूर्ण वर्णन

रीतिमुक्त शृङ्गार काव्य की एक अन्य विशेषता है—देश के पर्वों एवं त्योहारों का उल्लासपूर्ण वर्णन। रीति से बंधे कविया की दृष्टि उधर १ जा सकी। शास्त्रबद्ध विषयो से बाहर उन्होंने कदम नहीं बढ़ाया फलतः लोक जीवन में हृष और आनंद का जो स्रोत विभिन्न पर्वों एवं त्योहारों पर ग्राम निवासियों की मनोभूमि में उच्छलित एवं प्रवाहित होता था उसका स्वरूप व कवि सामन न पाये। यह काव्य ठाकुर और बाघा सरीखे सहृदयों के लिए ही शेष रह गया था। ठाकुर के काव्य में तो बुदेलखण्ड में प्रचलित त्योहारों का वर्णन विशेष मनोपात्र से हुआ है जस गनगौर अखती हरियाली तीज बरगदार्द (वर्तमान) होता बूसा आदि। रीति स्वच्छन्द कवि देश के इस आनंदोन्मासपूर्ण पर्वों और अवसरों पर अपने हृदयगत उत्साह और उल्लास को व्यक्त करके देख जाते हैं। इन पर्वों और त्योहारों पर जन जीवन में जो हृष और उछाह आज भी छाड़ा बहुत देखा जा सकता है उसकी अभिव्यक्ति इन्होंने की है केवल परम्परा पोषक रचनाकारों की भाँति वसंत ऋतु और हल्ली के पिटे पिटाप वर्णन करके ही वे नहीं रह गये हैं। गुलाल की गरद और बेमर की बीच में जागे भी इन्होंने अपनी दृष्टि का प्रसार लिखलाया है। हमारी नागरिकता का अहंकार बौद्धिकता का विकास तथा व्यस्त एवं सघनमय स्पर्धी जीवन क्रमशः हम अपने प्राचीन संस्कारों से विलग करता जा रहा है, हम अपने रस की सांस्कृतिक परम्पराओं को भूलते जा रहे हैं। और ग्रामीण जीवन में पर्वों और त्योहारों के प्रति जो श्रद्धा भाँति भयो आनंद-वामना है उससे रीतिवद्ध कवि दूर ही रहें हैं परंतु ठाकुर जैसे स्वच्छन्द रीतिमुक्त कविया ने बुदेलखण्ड के जन जीवन के बीच के अखती गनगौर वटमाविनी (बरगदार्द) होनी आदि व्रत पूजन एवं त्योहार आदि का चित्रण कर अपनी हार्दिकता के व्यापक प्रसार का परिचय दिया है। रीतिवद्ध कवि भला ऐसे हृदयग्राही जीवन प्रसंगों का ग्रहण न करे। शास्त्र में इनके वर्णन का न तो विधान ही है और न कहीं कोई उल्लेख ही। ठाकुर कवि द्वारा अखती (अस्य तृतीया वशाख शुक्ल तीज) का वर्णन देखिये। पर हिंदू स्त्रियों के लिए व्रत एवं पूजन का महत्वपूर्ण पक्ष है। इस दिन बुदेलखण्ड में किसी बट वृक्ष के नीचे स्त्रियाँ पुस्तिका पूजन करती हैं। पुरुष भी मजघज कर पूजन देखने जाते हैं। पूजनोपरांत पुष्प स्त्रियाँ से उनके प्रेमियों

और स्त्रियाँ पुष्पो से उनकी प्रेमिकाओं का नाम पूछती हैं। सज्जा और स्नेह के कारण जब नाम लेने में सकोच और वितम्ब होन लगता है तो वे एक दूसरे का गुलाब या चमेली की सुकोमल छड़ियाँ से मारते हैं। इस प्रसंग का ठाकुर कृत वर्णन देखिये—

गाव गंडोली चमेली की बोदर घालो न कोड अनूतरी कहै ।

ऊसई नाम सेवाओ तो लेंहैं प घाल तें साल कहा रस रहै ॥

ठाकुर कजकलो सो सली बलि या जइ चोट सरीर न सैंहै ।

बाल कहै कर जोर हहा यह बोदर साल हर्षे लहि जहै ॥ (ठाकुर)

इसी प्रकार बाधा में वैवाहिक सम्बन्धों का कसा हृदयग्राही चित्र माघवानल कामकन्दना में अंकित किया है। उन्होंने आगन लिपाने दीवारों के पुतवाने, धरो के छवाने आदि का वर्णन किया है और बताया है कि विवाह के अवसर पर किम प्रकार बलश सजाये जाते हैं, हरे बांस का केन्द्र में गाड़ कर मण्डप सजाया जाता है उसे जामुन के पल्लवों में छाया जाता है, गौरी की स्थापना हाती है स्त्रियाँ वस्त्राभूषणों से सज घड़ कर मंगल गीत गाती हैं। बाईं स्त्री नन चढ़ाती है बाईं रसोई तय्यार करती है सब जगह 'हरबर हरबर हो रही है। सार कुटुम्बीजन बुलाय जाते हैं मण्डवा में भाजन कराया जाता है सबरे सिसमायन होती है, स्त्रियाँ होने वाली वध का हल्दी-रंग चढ़ाती हैं सारे नगर में नाऊ नचता बाटता है सभी पुत्रवासियों की दयसभा सी पगत लगती है। प्रत्येक वर्ण के लोग अपनी-अपनी पगत में बैठ कर खोवा पुरी मुहारी का जैवतार करते हैं। दूसरे दिन कवल कुटुम्ब के ही लोग एकत्र होते हैं और मण्डवा के तले 'बराभात (कच्ची रसोई) खाते हैं आदि आदि। हिन्दी जीवन का परम आनन्द यही विवाह सम्कार बड़ी मनोहरता से बाधा के काव्य में सचित्र हुआ है। जनजीवन के ऐसे ममस्पर्शी प्रसंगों पर इन रीतिनिरपेक्ष कवियों की ही दृष्टि की जा सकती थी। भला स्वकीया, परकीया और गणिका, मुग्धा मध्या और प्रौढा तथा खडिता और अभिसारिका के भेद प्रभेदों में फँसी रीतिवद्ध दृष्टि इन रीतिवाह्य विषयों पर कस जा सकती थी 'प्रकृति चित्रण के क्षेत्र में थोड़ी स्वच्छन्दता के दर्शन द्विजदेव और बोधा में होते हैं। आलम के प्रबन्ध में विघ्नद प्राकृतिक रमणीयता का जहाँ-तहाँ चित्रण हुआ है पर अतः वह भी विरही माघवानल के विरह की या तो पृष्ठभूमि बना है या उद्दीपक। द्विजदेव का प्रकृति प्रेम प्रसिद्ध है। वे किसी सीमा तक उम आनन्दन रूप में ग्रहण कर सके हैं। अन्य कवियों ने उम परम्परागत रूप में ही ग्रहण किया है।

मूल वस्तु प्रेम

स्वच्छन्द कवियों का मूल वस्तु प्रेम है। इसी मूलवर्ती सवदना से उनका सम्पूर्ण काव्य स्पन्धित है चाहे वह मुक्तका के रूप में लिखा गया हो चाहे आख्यान के रूप में। आख्यान रूप में सवदित किये जान पर भी प्रेम ही समूची कथा का मूल तत्व मूल और वर्ण्य मिलेगा। मुक्तका में तो वक्तव्य विषय से दधर उधर जान की

सुजाइश नहीं परन्तु प्रेम का गुण पाकर छोटे दुःख का प्रयत्न भी लक्ष्य ॥ इधर उधर नहीं हुए हैं जा कुछ प्रेम का पापन और विनाशक भी वह इस काव्या से बहिर्गत कर लिया गया है। इस प्रेम गणन से अनिष्ट्य इस बात में है कि वह स्वानुभूति प्रेरित है। इनकी प्रेम व्यञ्जना इतनी विज्ञा प्रेम भावना की अभिव्यक्ति है उसमें स्वानुभूति हृदय विपाद व्यक्ता हुआ है आरापित या कवि पत्र प्रणय निरदर नष्ट है। इसी से इनका प्रेमभावपूर्ण गानायें दृश्यस्पर्शा और भाविक बन पड़ा है। उसमें उनके व्यक्तित्व का ही सस्पष्ट है ता उनका काव्य का जावना प्रदाय करता है। यहाँ अनुभूतियों का ही दूसरा नाम का यह है 'स्वर' काव्य में हृदय के स्पर्शा का लक्ष्य-जाया है। माय स्थूल प्रणयकविता और व्यापारा का चित्रण नया जगा नायिका भेद का प्रयास वर्णित हुआ करता है। 'स्वर' द्वारा वर्णित प्रेम इनके जीवन से छन कर आया है उसमें ताजगी है मोहता है। इतना औरा के प्रेम का वर्णन नया किया है यदि किया भी है तो वह स्वानुभूति के प्रमाण रूप में ही। इस विपरीत रीतिबद्ध कविता का प्रेम गापी गापियाआ का प्रेम नया है बल्कि साधारण नायक-नायिकाका प्रेम है जिसकी उद्धान या ता करणों की है या गार्हस्थ्य परम्परा से उपलब्धि। ऐसा नहीं है कि रीतिबद्ध कर्ताआ में प्रेम का अनुभूति हा न थी। बरत का तात्पर्य यह है कि औरा का प्रेम देख सुन और वर्णित कर इनमें काव्य सृजन की स्फूर्ति हुआ करती या जबकि रीतिमुक्त कर्ताआ का विज्ञा प्रमानुभूति हा काव्य सृजन का कारण हुआ करती थी। लगभग सभी रीतिमुक्त कविता की अपनी अपनी प्रेम कथा है। 'पनआन' और सुजान बोधा और सुभान आलम या शय या वार्त्त अथ यवनी आदि की प्रेम कथायें प्रसिद्ध ही हैं। रसखान की कियी के रूप पर आसक्त थे। प्रेमवाटिका के साक्ष्य से स्पष्ट पता चलता है—

सोरि मानिनी ते हियो कोरि मोहिनी मान ।

प्रेमदेव की छविहि लखि, भए मियाँ रसखान ॥ (प्रेमवाटिका)

और इस दिशा में ठाकुर की प्रसिद्धि भी कुछ कम नहीं। उनका किसी सुनारिन से प्रेम हो गया था। बुदेसखण्ड के विज्ञावर राज्य की बात है। वह सुनारिन विवाहिता थी पर ठाकुर उमी के रूप पर रीने हुए थे। उससे रूप विभा का वर्णन करत और उसे सुनाते। एक बार वह सुनारिन बाजार पड़ी और चार-पाँच दिन तक घर के बाहर दिखाई न पड़ा। बचन ठाकुर एक दिन रात्रि के समय उसकी गली में यह छन्द जार जार में पढ़त हुए निजने—'गति मेरी यही निसिबासर है बित तेरी गलीन के गहन है। बहुत है इस छन्द में जोषधि का काम लिया और उस सुनारिन की अस्वस्थता जाती रही। ठाकुर के छन्द में पता चलता है कि दूसरी जार से उन्हें कोई प्रेम न प्राप्त हो सके या परन्तु ठाकुर का इस बात का कोई भेद न था। वे इतने ही से मनुष्य थे कि उन्मान किसी का चाहता। यह बात उनके इस प्रसिद्ध छन्द से भी अवगत होती है— या निरमोहनी रूप की रासि जऊ उर हेत न ठानति हूँ है आनि। इस प्रकार प्रेम के रस में रस इन प्रेमागत के कविता की प्रेम व्यञ्जना ही विलक्षण है।

उनकी प्रेमानुभूति ही विशिष्ट है। इन कवियों के काव्य की प्रेरणा केन्द्र इनकी वे प्रेमिकाएँ हैं जिन्हें यथा न मन जो इनका जीवन में जान सकी। घनशानन्द, ठाकुर बोधा, रसखान आलम प्रायः सभी के साथ 'यूनाधिक' रूप में यह बात लागू होती है। इस अप्राप्ति न हो उठे आत्मपीडा निवदन की प्रेरणा दी और उनके अतन्त्र के भाव अभिलाषा विता आदि काव्य रूप में व्यक्त हो सके। यही कारण है कि जनप्रतिष्ठा की जो सच्चाई इनमें मिलती है वह बिन्ही पूरवर्ती या परवर्ती कवियों को प्राप्त नहीं हो सकी है समसामयिक रीतिकारा का ता बिन्कुल ही नहीं। य कवि ही सच्चे प्रेमी थे प्रेम ही जिनका दृष्ट या जिम पाकर फिर और किसी वस्तु की चाह न रहा करती थी—

जेहि पाएँ बकुल अरु हरि हूँ की नहि चाहि ।

सोइ अनौकिक, सुख सुम सरस सप्रेम कहाहि ॥ (रसखान)

प्रेम जिस पथ पर इतने दौड़ाता वही इनका निर्दिष्ट मार्ग था, वह मार्ग लोक और शास्त्र की मर्यादाओं का मान कर नहीं निरस्कार कर जाग बलता था। उस मार्ग में प्रेम ही रास्ता था प्रेम ही मर्ति थी। प्रेम से महत्तर कुछ नहीं था इसलिए प्रेम ही साध्य था। इस मार्ग में प्रेम साधन रूप में कभी भी स्वाकृत नहीं हुआ जसा कि सूफी सम्प्रदाय के सत्ता में दृष्टिगत होता है। जहाँ तक इनके प्रेम काव्य पर पड़ने वाले प्रभाव का प्रश्न है दो प्रभाव बिलकुल स्पष्ट हैं—सूर आदि कृष्ण भक्तों तथा बिहारी, मतिराम, देव, दास, पद्माकर आदि समसामयिक रीतिकवियों का प्रभाव तथा सूफी प्रेमख्यानक काव्यकारों का प्रभाव। सूर तथा अष्ट जाय के अन्य कृष्ण भक्तों का प्रभाव रसखान पर स्पष्ट है तथा रीतिकारों का प्रभाव औरों की अपेक्षा आलम और हिजदेव पर अधिक है। बाधा और घनशानन्द पर सूफी प्रभाव विशेष है। स्वच्छन्द कवियों के काव्य का अध्ययन करते हुए उनकी प्रेम भावना की जिन प्रमुख विशेषताओं पर दृष्टि जाता है उन पर विचार करना यहाँ आवश्यक है।

प्रेम का स्वच्छन्द और अपरम्परागत रूप

यह पहले ही कहा जा चुका है कि स्वच्छन्द कवियों की मूल संवेदना प्रेम है। रीतिमुक्त कवियों के काव्य में प्रेम का परम्परागत रूप न प्राप्त होकर उसका निवर्ध और स्वच्छन्द रूप देखने का मिलता है। क्रमागत अथवा समसामयिक साहित्य परम्परा में जिम प्रेम का वर्णन मिलता है वह कुटुम्ब और समाज की मर्यादाओं से बंधे हुए प्रेम का वर्णन है। उम्र प्रेम के मार्ग में बिन्ही बाधाएँ हैं बिन्ते बाधाएँ हैं। गुंजना का सनोच है सार की गुंजा है। इतने शिवा के बाद नायक पराश्र में जापस आया है उसका त्रियाहिना नाग जाग पगिना के भय में उम्र भर और प्य भी नहीं गवती। दशनाताया नाग नाग डावती है। उम्र रहने का उनका। वन छम्म में आती है शम्भु का चना जानी है—

नायक सर से नाद के नितक सरनि दन ताकि ।

पायक डार भा शमवि ३, ११ शम्भुता शक्ति ॥

(बिहारी)

एक दूसरा नायक है जो परलोक जान का उद्यम है। सारे कुटुम्बिया व बीच स अंतिम विदा लेन के लिए लाट कर नायिका के पास नहीं जा सकता। वचन का ऊपर से आकृति हुई प्रियतमा से आशारा इशारा से विदा लेनी पड़ती है। एक तसरा प्रेमी युगल है—वे मिलन है पर बहुता की भीड़ के बीच भीड़ किसी काम में टकड़ी है ये उस भीड़ में भी अपनी बातें आवा-आवा में कर ही लेते हैं—

बहुत मंदत, रीझत खिझत, मिलत, खिलत लजियात ।

भरे मोन में करत हैं ननन ही सौ बात ॥ (विहारी)

उधर निंदा हो रहा है चबाइया चल रही है चुगलिया हो रही है इधर प्रेम चल रहा है। डर भी है उद्वेग भी।

चलत धर घर घर तऊ धरी न धर ठहराय ।

समुझि बही घर को चल, भूलि बही घर जाय ॥ (विहारी)

इस प्रकार के बधनमय प्रेम से य कवि अपरिचित है। इतने बधना के बीच हाकर चलन वाला प्रेम व्यापार न तो इन कवियों को प्रिय हो सकता था और न दुष्ट। साव की लज्जा और परलाज का चिंता जो छोट सकता हा वही स्वच्छन्द प्रेम भाग का पथिक हा सकता है यह बात स्वच्छन्द कवियों ने पुकार-पुकार कर कही है—

लोक को लाज को शोच प्रलोक को बारिह प्रीति के ऊपर बोई ।

गाय को गेह को बेह को नातो सो नह प हगतो कर पुनि सोई ॥

बोधा सो प्रीति निबाह कर घर ऊपर जाक नही सिर होई ।

लोक को भीति धरा धरी भीत ती प्रीति क तडे पडो जिन कोई ॥

(बोधा)

लोक वेद मरजाद सब लाज काम सदेह ।

देत बताए प्रेम करि विधि नियम का नेह ॥ (रमयान)

उनके प्रेम में वही स्वच्छन्दता है जो राधा और कृष्ण या मायिया और कृष्ण में बीच थी। इन कवियों को घर-बाग साव-परलाज किसी की चिन्ता नहीं, जीवन और जगत के ये झूठे बधन हैं सबका अस्वीकार थे। इसलिए ये कवि पुकार-पुकार कर लाज भेद के ग्रन्थों में निदिष्ट प्रेम की सुनिश्चन लेना पर नहीं चल सके हैं। स्वकीया परकीया और गणिता के जतन-जनन प्रकार के प्रेम फिर पुष्पा मध्या और प्रीति का काम वृत्ति पर आद्याग्नि भिन्न भिन्न वृत्तियों पर अश्रमार्थ पर निभर आगन्तव्यता प्राप्तिगतिता उत्कृष्टता अभिमानिता अग्निता यदि के प्रेम प्रेम का सुनिश्चिता चोगी जारी गन्त भजना, मान और मनावन बाव में गणिता और दुनिया का उधर में उधर मन्त्र निवदन बुनान शठ धष्ट आदि पापका के विभिन्न प्रकार के आचरण गणिता या दुनिया का पापक में रमण-गम्भांग मगलीन ईर्ष्या आदि का अधिमान रागिन्द नायिका भक्त के ग्रन्थों द्वारा निर्दिष्ट

प्रेम वषण के विषय हैं उन पर ये रीतिमुक्त कवि काव्य रचना करने में एकांत असमर्थ रहे हैं। ये रीतिग्रस्त प्रेम वषण की सक्ती गलियाँ हैं इनमें स्वच्छन्द कवियों की साँस घुटती थी। ये प्रेम की इन गलियाँ से निवृत्त कर प्रेम के खुले मदान में जाये जो उसका सच्चा क्षेत्र था जहाँ कोई किसी का भला-बुरा कहने वाला नहीं था। इनके प्रेम वषण को नायिका भेद के चौखटे में फिट नहीं किया जा सकता। ये अपने प्रेम का निवेदन आप करते थे सखियों दूतियों या स-दशबाहू के माध्यम से नहीं। इसी कारण इन रीतिमुक्त कवियों के काव्य में हृदय की, अंतःकरण की जसी मनोहर झलक मिलेगी रीतिग्रस्त कवियों में वैसे दुष्प्राप्य है। दश, विहारी, पद्माकर दास, मतिराम आदि कवियों ने जहाँ अनुभूति के साथ प्रेम की व्यंजना की है वे भी प्रेम के सुंदर उत्तार और अंतःकरण की मनोरम अभिव्यक्तियाँ दे गये हैं पर ऐसा रीति के बंधन से हृदय को मुक्त करने पर ही हो सका है।

प्रेम भावना की उदात्तता

प्रेम के स्वच्छन्द रूप का ग्रहण करने से रीतिमुक्त कवियों की प्रेम भावना में एक प्रकार की उदात्तता (Sublimation) आ गई है। उसमें गहराई है व्यापकता है सजीवता और आच्छादन नहीं। उनका प्रेम शुद्ध वासनात्मक स्तर से ऊपर भी उठ सका है। रीतिबद्धा की दृष्टि अतिशय शरीरी और स्थूल न थी। रसखान, घनजानद ठाकुर आदि में उसका पर्याप्त उन्नत और उदात्त स्वरूप गोचर होता है। इन कवियों का प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण मुख्यतः मामल और शरीरी न होकर सूक्ष्म और भावनात्मक था। बोधा को उपयुक्त बचन का अपवाद कहा जा सकता है। वे कामिक प्रेम के पुजारी थे। परन्तु प्रेम के कुछ महत्वपूर्ण आंश उनके मन में भी प्रतिष्ठित थे। उदाहरण के लिए यह कि अपने प्रेम का वृत्तांत अपने तक ही सीमित रखना चाहिए अपना दद आप ही खेलना चाहिए दूसरा कोई उस क्या समझेगा। अपने दुःख पर तरस गाने वाला कोई न मिलेगा, भला उठाने वाले पचासा मिलेंगे—

(क) बाहू सों का बहिनो सुनियो कवि बोधा कहे ने कहा गुन थावत ।

(बोधा)

(ख) बोधा किसे सो कहा कहिये सो बिया सुनि पुरि रहै अरगाह के ।

यातें भले मुख मोन धरै उपचार कर कहूँ ओसर पाह के ।

ऐसी न कोऊ मिल्यो कबहुँ जो कहै बछु रच दिया उर लाह के ।

आवतु है मुख तौ बढि क फिरि पोर रहै या सरीर सभाइ क ॥

प्रेम के पथ पर चल कर डगना नहीं होना प्रेम एक स होता है अनेक स नहीं—

(क) कवि बोधा अन्ती धनो नेजहुँ तैं खडि ताप न चित्त डरावनो है ।

(ख) सगनि वही बस एक समि दूने ठौर बड़ न ।

(ग) जो न मिलो दिलमाहिर एक अनेक मिल तो कहा करिय ॥

प्रेम में अनन्यता आवश्यक है लाख लाख छाड़ना पड़ता है तबलीष सहनी पड़नी है। अहवार अभिमान और मगरूरी के लिए प्रेम के सागराज्य में कोई स्थान नहीं। प्रेम त्याग का ही दूसरा नाम है। प्रेम करना सरल है पर उसका निर्वाह मुश्किल है। इसलिए बीधा प्रेम के निर्वाह पर बार-बार बल देने पाये जाते हैं। प्रेम के इन ऊँचे आदर्शों पर बाध का जटल विश्वास था—

(क) प्रीति कर पुनि और निवाहे । सो आसिक सब जगत सराहे ।

(ख) एवहि ठौर अनेक भुसकिबल घारो के प्यारी सो प्रीति निवाहिबो ॥

(ग) मेहा सब कोऊ कर कहा कर में जात ।

करियो जोर निवाहिबो बड़ी कठिन यह बात ॥

जब बोधा न प्रेम के सम्बन्ध में इतने ऊँचे मानदण्ड स्थिर किये हैं तब रसखान धनआनन्द आदि प्रेम के पपीहों का तो कहना ही क्या। उनकी प्रमदवृत्ति की ऊँचाई तो सहज ही अनुमति की जा सकती है। रसखान के लिए यह प्रेम कुछ साधारण वस्तु या तौकिक-यापार मात्र न था। उन्होंने तो प्रेम को हरि का दूसरा रूप ही मान लिया था—

प्रम हरि को रूप है त्यों हरि प्रेम सरूप ।

एक होइ इ या लस ज्यों सूरज अरु धूप ॥

इसकी दिव्यता का तो कहना ही क्या। प्रेम का वा सेन के बाद सारी स्पृहाएँ भेष हो जाती हैं—

जेटि पाए चबुठ अरु हरि हूँ की नहि चाहि ।

सोइ अलौकिक सुख सुभ सरस सुप्रेम कहाहि ॥ (रसखान)

इसीलिए बार-बार रसखान पुकार कर कहते हैं प्रेम करो, प्रेम करो। जिसने प्रेम नहीं किया उसने उस ससार में आकर कुछ नहीं किया—

(क) जब बार बार तप सज्जन अपार बत

तीरथ हजार अरे ब्रह्मत खवार को ।

कीहों नहीं प्यार नहीं सेयो दरबार चित्त

चाह्यो न निहारयो जो प नंद के कुमार को ॥

(ख) शासन पढ़ि पंडित भए के मोलवी कुरान ।

जु प प्रेम जायो नहीं, कहा कियो रसखान ॥ (रसखान)

रसखान के मन में प्रेम में महत्तर कोई धर्म नहीं कोई तत्व नहीं। ज्ञान, व्रत और उपासना ये सब अहंकार को जन्म देने वाले हैं प्रेम अन सबसे श्रेष्ठ है। वह धुनि पुराण आरम स्मृति सभी का सार है। वसी पवित्रता निर्व्ययता और महत्ता इन रीतिमुक्त कविया की प्रेम भावना में लक्षित होती है वसी रीति से बंधे कवियों में नहीं। धनआनन्द की प्रेमवृत्ति भी ऐसी ही उदात्त और मनोहारिणी है आमुष्मिकता वासना और ऐहिकता का जहा लेश भी नहीं प्रेम क्या है मानो शुद्ध अंतःकरण ही

फूट पड़ा है। इस प्रेम में मर्चा है एवनिष्ठता है नम्रपण है त्याग है। उनके प्रेम की एकनिष्ठता ने इनने प्रेम की वह उच्चता प्रदान की है जिसमें प्रेमी प्रिय का चाहता है प्रिय भी प्रेमी का चाहता है, इसकी उम परवाह नहीं रहती। य प्रेमामृत कवि इस की वित्ता नहीं करते कि उसका प्रिय उन्हें चाहता है या नहीं। इनके मन में सच्चा प्रेम त्याग और दान में है भोग और उपलब्धि में नहीं। स्वच्छ प्रेमी प्रेम भाव का उच्च भूमिका पर पहुँच कर कुछ चाहता या माँगता नहीं वह तो सिर्फ दना ही दना है। वहाँ प्रदान का ही कम करना है आदान का नष्ट। धन-जान-क शब्दों में—

(क) चाहौ अनचाहौ जान ध्यारे प अनदयन
प्रोति रोति विषम सु रोम रोम रमी है।

(ख) हमको यह चाहे नहीं हम चाहिय बाहि विषा हर है।

(धनवान्-द)

प्रेम का यह जादू नम्रपण प्रेम भावना में मिश्र है तथा इसमें प्रिय व इस अमितव और उमपपूर्ण आत्मा की पवित्रता और साजगी भी है। प्रेम व इस उन्नत स्वरूप के समस्त समसामयिक ऐतिहासिक एवं ऐतिहासिक कवियों का प्रेम आछा और निरन्तर जान पड़ने लगता है क्योंकि उसमें रसिकता है एकरिकता है पार्थिव गुणा है उपभाग का कामुकता है कामना गुण की प्रगल्भ ईहा है तथा वहाँ त्याग नहीं, तडप नष्टा आत्मनमपण और वलिदान नहीं और मर्ग नष्टी बात तो यह कि अतनम की पीर और पुकार नहीं। किन्तु रीतिमुक्त रचयिताओं में प्रेमगत भाव पर नहीं त्याग पर विशेष बल दिया गया है प्राप्ति में अधिक पीडा और व्यथा का महत्त्व बताया गया है।

प्रेम विषमता का चित्रण

रीतिमुक्त कवियों व काव्य में प्रेम विषमता का चित्रण विशेष रूप से हुआ है। प्रेमी प्रिय को अजाना चाहता है उमनें लिये जितना तडपता है प्रिय प्रेमी व लिये नतना नहीं। स्वच्छ प्रेम धाग व कवियों ने प्रमाणित इस विशिष्टता का सविशेष रूप में अपने काव्य में चित्रित किया है। प्रेमी के प्रेम की तीव्रता अनयता निरन्तरता आदि सिखाना ही इसका लक्ष्य है प्रिय का क्रूर आर दुष्कर्मी सिखाता नहीं। प्रिय का निरुप उपस्थापण दुःख और पीडा से अनभिन्न, सहानुभूतिपूर्ण कहा और दिखाया गया है पर वह मात्र प्रेमी की प्रेम पिशासा का तीव्रतर करने के उद्देश्य से। उन प्रेमियों ने प्रिय का दुष्ट और दुराचारी कह कर अपने प्रेम को उपहासास्पद नहीं बनने दिया है। प्रिय भूतना है परवाह नहीं करता उमनें दुःख को नहीं समझता इस पर स्वच्छ कवियों ने उपस्थान दिया है प्रिय व इस प्रकार व आचरण में अपना दोष दिया है भाव्य का कारण ठहराया है पर प्रिय का छोड़न या भूतन की इसकी नहीं दा है। इस प्रकार स्वच्छ कवियों ने प्रेमी की उदात्त मनोवृत्तियों का परिचय दिया

है हृदय की किमी तुच्छता या ओछेपन का नहीं। यह प्रेम विषमना लगभग सभी कवियों के वाक्य में आई है तथा नाना प्रकार की अतृप्तियों की अभिव्यक्ति हुई है। आलम की गोपिकाओं की शिकायत है कि कृष्ण नाता तो आसानी से जाइ सत है पर निभाने की चिन्ता नहीं करते। दूसरे कवियों की शिकायतें भी यही या ऐसी ही रही हैं कि एक ही गाँव में बस कर हम दर्शन के लिए तरमाया करते हैं यदि आदि। देखिय आलम की गोपिका क्या कहती है—

भली बीनी पावते जू पाँव धारे याहि खोरि

अनत सिधारे कि बसत याही पुर ही ।

निकट रहत तुम एतो निठुराई गही

अब हम जाने तुम निपट निठुर हो ॥ (आलम)

प्रिय भी यह निठुरता प्रेमी का कसी दीनता की स्थिति में सा पटकनी है ।

उसकी स्थिति वास्तव में कितनी करुण हो उठी है—

(क) मननि के तारे तुम पारे कैसे होहु पीय

पापन की धूरि हमें दूरि क न जायिय ।

(ख) जा दिन तें तुम चाहे लोग कहें पीरी काहे

पीरी न जनय पल पल जिय जरिय ।

छूषट की ओट आसू धूँटियो करत नना

उमगि उसास की तौ धीरज यों धरिय ॥

(ग) देखे टक लाग अनदेखे पसकी न लाग

देखे अनदेखे नना निमित्त रहित हैं ।

सुखी तुम काहूँ ही जु आन की न चिन्ता हम

देखेहु दुखित अनदेखेहु दुखित हैं ॥ (आलम)

गोपिका की प्रिय विषयक चिन्ता का बार-बार नहीं उधर प्रिय के कान पर जू तक नहीं रेंगती । ठाकुर की गोपियों का भा अनुभव कुछ-कुछ ऐसा ही है । कृष्ण जसा कुछ कहा करते थे आचरण में बस नहीं निकले—

हरि लाँबी ओ चोरी बखानत स अब गाढ परे गुण और कहे ज । (ठाकुर)

गोपिया उन्हे क्या समझा करती थी पर वे निकल कुछ और ही । उन्होंने प्रेम का नाता जोड़ कर गापिया को अपने कुटुम्ब से नाता तोड़ने को पहले तो वाक्य कर लिया अब उनकी परवाह भी नहीं करत गुनाम की गाजरों का या हाल कर रखा है—

साइ कछु बगराइ कछु हरि गोपी गुलाम की गाजर कीहीं । (ठाकुर)

कुछ ऐसा निर्मोही और कठोर हृदय व्यक्ति से प्रेम कर जीवन में जो असफलता गापिया को प्राप्त हुई है उसकी पश्चानाप से परिपण कितना तीव्र यजना उन पत्नियां में हुई है—

(क) ऊधो जू दोष तुम्हें न उहैं हम आपुही पाव म पायर मारे ।

(ख) ऊधो जू दोष तुम्हें न उहैं हम लीनी है आपने हाथ हो बोछी ।

(ठाकुर)

कृष्ण में प्रेम क्या किया अपने हाथ स वोछी पकड़ री है, परिणाम कितना तीक्ष्ण होया जाहिर हो है । यन् प्रेम वैषम्य की कितनी तीव्र व्यजना ह । रसखान के काव्य में आसक्ति और रीझ का प्राधा य हान के कारण प्रेम की विषमता के लिए अवकाश ही नहीं रहा है फिर भी दा चार छंद एम मिल मपत है जिनमें कृष्ण के प्रेम करने का दुष्परिणाम दिखाया गया है—

(क) काह भए बस बासुरी के अब कौन सखी हमको चाहि है ।

(ख) काह बहू सजनी सग की रजनी नित बीत मुकुंद की हेरी ।

आवन रोज कहैं मनभावन आवन की न कर्षो करी केरी ॥

(ग) लाल जे भाल बिहाल करी ते बिहाल करी न निहाल करी री । (रसखान)

और यह प्रेम विषमता घनआनन्द के काव्य में अपनी चरम सीमा पर पहुँच गई है । वैषम्य ही घनआनन्द के प्रेम में निखार और रंग लाता है विविध भावना भेग का उद्घाटन करता है तथा चाह में भीगे हुए हृदय का निदर्शन करता है । घनआनन्द के सम्बन्ध में यह तो निश्चिन्त भाव से कहा जा सकता है कि विषमता उनके प्रेम भावना की अनन्य विशेषता है । प्रेम जितना ही आसक्त है और प्रिय के लिए तड़पता है प्रिय उतना ही उपेक्षापूर्ण है । एक तरफ सम्पूर्ण समर्पण है, दूसरी तरफ छाल और धोखा । एक का स्वभाव स्मरण करने का है दूसरे का विस्मरण करने का— इत बडि परी सुधि राखरे भूलनि । एक तड़प रहा है दूसरा इठला रहा है, इसी प्रकार प्रेमी और प्रिय की प्रकृति में बड़ा अंतर है । एक निहकाम है दूसरा सकाम, एक 'निहचित' है दूसरा सचित एक सह्य होता है दूसरा सविषाद जगता है एक की नीन् हराम है, दूसरा पर पसार कर सोता है एक घन की चट्टिका का अमृत पीता है दूसरा विषाद के आतप से प्रतप्त रहता है । इस प्रकार प्रिय और प्रेमी का जीवन उनकी प्रकृति उनके मनोभाव जापातत भिन्न और विषम है । यह वैषम्य उनके समग्र जीवन को अनुप्राणित किये हुए है । फलतः घनआनन्द ने अपने काव्य में सबत्र शतशत रूपा में यम वैषम्य का चित्रण किया है । यह वैषम्य भाव घनआनन्द में इतना प्रबल है कि वह उनके व्यक्तित्व का अभिन्न अंग हो गया है और उनकी शली में भी अनायास उतर जाया है । घनआनन्द में यह सघठित यह वैषम्य 'स्टाइन इज दि मन की उत्ति को चरिताथ कर रहा है । कुछ लोगो ने इसे फारसी शायरी के प्रभाव रूप में भी देखा है । घनआनन्द स्वच्छंद धारा में प्रेम की विषमता के प्रबलतम पोषक हैं । वहीं में भी उनकी पत्तियाँ उदाहरण के रूप में ली जा सकती हैं—

- (क) दुख द सुख पावत हो तुम तो चित के आवे हम चित लही ।
 (ख) पहिले धनजानद सींचि सुजान नहीं बतिया अति प्यार पगी ।
 अब साथ बियोग की साथ, बलाय बढ़ाय बिसास दगानि दगी ॥
 (ग) क्या हसि हेरि हरहूँ हियरा अब क्यों हित क चित चाह बढ़ाई ।
 (घ) तब तो छवि पोवत जोयत है अब सोचनि सोचन जात जरे ।
 (ङ) पहिल अपनाय सुजान सनेह सो क्यों फिरि तेह क तोरिय जू ।
 निरधार अघार दै धार भँझार कई यहि बाह न बोरिय जू ॥
 (च) चाहो अनचाही जान प्यारे प जन-बचन
 प्रीति रीति बिषम सु रोम रोम रमी है ।

इस प्रकार धनजानद में यह प्रीति की विषमता पद पद पर मिलेगी। उनके कवित्त सवयो का तो सारा प्रधान प्रेम वैषम्य पर ही आधारित है। प्रिय का आचरण उसका स्वभाव उसकी बोली उसके कम उसकी हँसी उसका प्रेम उसका जाश्रय उसका आदान प्रदान सभी कुछ कुटिसता और विपरीतता से भरा हुआ है। भला ऐस प्रिय का प्रेमी सुख कस पा सकता है। यही कारण है कि धनजानद जीर उनके सहयोगी रीतिमुक्त कवियों में बिरह पीडा और वेदना का प्राधाय है। इस व्यापक रूप से प्राप्य गुण प्रेम वैषम्य के रीतिमुक्त काव्य में आविर्भाव के कारण की भी संक्षेप में दोह हो जानी अप्रामाणिक न होगी।

प्रेम उभयपक्षीय होने पर सम तथा एकपक्षीय होने पर विषम कहलाता है। प्राचीन संस्कृत काव्य में समप्रेम का विधान है। इक्ष्व और ध्रुव उभय प्रकार की काव्य परम्परा में यही बान मिलेगी। वाल्मीकीय रामायण में राम और सीता कालिदास कृत अभिज्ञान शकुन्तला के दुष्यंत और शकुन्तला तथा वाण विरचित कादम्बरी के कपिल और कादम्बरी में समप्रेम का ही विधान है। वहा ऐसा नहीं है कि एक प्रेम करता है दूसरा उपक्षा। यह उभयपक्षीय प्रेम विद्यापति के राधा और कृष्ण में बहुत कुछ अक्षुण्ण है किन्तु सूरदास तक आते उसमें वैषम्य का विधान हो गया है। कृष्ण भ्रमर के समान स्वार्थी और कृतघ्नी हो गए बियोग का इतना बड़ा पारावार लहराने लगा जोर भ्रमरगीत से विशद प्रेम वैषम्य व्यक्त काव्य की सृष्टि हुई। फिर भी गूर तथा सत्यागी कृष्णभक्त कवियों में कृष्ण के हृदय में राधा और गोपिया के प्रति प्रेमभाव का एकलम तिराभाव न हान पाया था। रीतिवान में आकर रीतिवद्ध काव्य में यह प्रेम-वैषम्य नायिका के बिरह निवदना में और भी बढ चढ़ गया तथा रीतिमुक्त काव्य धारा के कवियों में अपना चरम सीमा पर पहुच गया जसा ठाकुर धनजानदानी की रचनाओं में पन्ने न्ये गये अवतरणा से प्रमाणित होता है। इस प्रकार में रीतिमुक्त कवियों में पाई जाने वाली इस प्रेम विषमता के दो स्रोत हो सकते हैं—(१) भागवत (२) सूफी तथा पारसी साहित्य। महाभारत

म कृष्ण प्रेम मे वषम्य नहो आने पाया है पर श्रीमद्भागवत मे वर्णित गोपियो और कृष्ण व प्रेम म विषमता का विधान है। भागवत में यह वषम्य प्रेम लक्षणा-भक्ति के निदर्शन के कारण आया है। भक्ति म इस प्रकार की विषमता व लिए अवकाश नही किंतु भक्ति म माधुय भाव के संचार के कारण प्रीति विषमता का विधान अनिवार्य हो जाता है। भागवतकार न श्रीकृष्ण के मुह स कहलाया है कि मैं प्रेम करने वालों को भी प्रेम नहीं करता। यह गापिया के प्रेम म दृष्टता लाने के लिए है। गापिया श्रीकृष्ण के साथ रासरीता का आनन्द लेती रहती हैं बीच-बीच म कृष्ण अंतर्धान हो जात है। येमिकाजा का आँखा म प्रेम की सरिता उमड़ चलती है। भागवत म श्रीकृष्ण को आप्तकाम बताया है। उनकी समस्त कामनायें पूण है, उन्हें कोई इच्छा नही। सूरदास के भ्रमरगीत मे कृष्ण जा निष्ठुर छली जाद कह गय ह वे इही दाना कारणो स—एक ता ने भगवान हैं आप्तकाम, और दूसर उनक प्रति की जान वाली भक्ति माधुय अथवा वाताभाव की है। यही कारण है कि भागवत स सम्बन्धित साहित्य म कृष्ण प्रेम व प्रसंग म प्रेम वैषम्य का विधान हुआ। सूर तथा उनके सम सामयिक कवियो स यह प्रभाव परवर्ती कवियो पर पड़ता चला गया। विवेचका ने घनश्रान्त आदि स्वच्छ प्रेमिया की ऐसी उक्तियो मे— तुम सौ निहकाम, सखाम हमें, घनजानद काम सौ काम परयो— भागवत व कृष्ण को आप्तकामता और उनके प्रति की गई माधुय भक्ति का प्रभाव देखा है।^१ जा हो यह ता निविवाद ही है कि सूर आदि द्वारा चित्रित गापीकृष्ण प्रेम प्रसंग ही रीतिकाल व अंत ता क्या आधुनिक काल के आरम्भ तक इस अपरिहाय प्रभाव का मून कारण रहा है। प्रेम वैषम्य की जो स्वीकृति वहा भागवत के प्रभाववश थी वही परम्परित रूप म घनजानदादि स्वच्छद प्रेमिया द्वारा गहीत हुई।^२ किंतु साथ ही साथ एक दूसरा और सभबत तीव्रतर प्रभाव इन स्वच्छ प्रेम की तरंग वाले कवियो पर और पड़ रहा था—वह था सूफी कवियो का फारसी कविता का प्रभाव जहा इश्क की गजता वषम्य के बिना सम्भव ही न थी। बोघा जानम रसखान घनजानद सभी कवि उद् फारसी की शायरी तथा उसकी परम्परा स वाकिफ थे इनकी भाषा और जगह जगह इनकी शैली सबूत के रूप म पश की जा सकती है। भाषा झाली का ता अलग छोटिय इनके अनकानक ग्रथा के नाम ही इनकी उद् फारसी की खासी जानकारी के प्रमाण हैं। उदाहरण के लिए बोघाकृत 'इश्नामा घनजानद इन इश्कलता आदि। ब्रजभाषा के साथ ही साथ मध्य-काल म उद् फारसी की शायरी की परम्परा मुगल दरबारो मे राव उमरावा मे तथा देहली और अवध ऐसे बन्दो म चल रही थी। उनकी नाजुकधवाली और अतिशयोक्ति परायणता रीनिकालीन काव्य पर अपनी अमिट छाप छोड़ गई है। विहारी रसलीन

^१ घनश्रान्त और स्वच्छ काव्य धारा— डा मनाहरलाल गोड पृ० ३४६ ३४७

^२ घनजानद ग्रंथावली म० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र, वाड मुख पृ० ३६ ३७

रसनिधि 'इश्कचमन' के रचयिता नायरीनास आदि पर यह प्रभाव अचूक रूप से देखा जा सकता है। यहाँ बात आरम बाघा घनआनन्द रसखान आदि के विषय में भी समझनी चाहिए। इन कवियों पर सूफी प्रभाव पड़ा यह निर्विवाद है। इश्क मजाजी से इश्क हकीकी की प्राप्ति के आदर्श माधवानल कामन्दला आदि जाह्यान तथा स्वच्छन्द प्रेमिया की प्रेम पीर सूफी प्रभाव के प्रमाण है। उधर फारसी उद्दू शायरी में जो प्रेम विषमता दिखाई जाती है उसकी बड़ी ही गम्भीर परम्परा है जो आज भी चली चल रही है। प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र का मत है कि स्वच्छन्द काव्य में प्राप्य प्रेम विषमता श्रीमद्भागवत तथा कृष्णभक्तों के काव्य के प्रभावस्वरूप उतनी नहीं जितनी समसामयिक फारसी और उद्दू की शायरी के प्रभाव के कारण। कृष्णभक्ति में प्रेम की विषमता का विधान कृष्णभक्ति या कृष्ण प्रेम को विरह और अप्राप्ति की विषमता की जाय में परिपक्व करने के विचार में किया गया है, कृष्ण की कठोरता दिखलाना वहाँ उसका उद्देश्य नहीं। किंतु स्वच्छन्द कवियों ने प्रेम विषमता का सिद्धांत रूप में ही स्वीकार कर लिया जान पड़ता है जो प्रेम वषण की फारसी पद्धति के अनुसरण का परिणाम है जहाँ प्रेम एक ही ओर जोर मारता है। आशिक प्रेम में विकल होता है तड़पता है। माथूक खामाशी धारण किये रहता है एक बड़ी सीमा तक सापर वाही या उपेक्षा भाव भी दिखलाता है। यह प्रेम विषमता मध्य काल के कितने ही कवियों में देखी जा सकती है।

वियोग की प्रधानता

वियोग का प्राधान्य इन स्वच्छन्द कवियों की एक अन्य महत्वपूर्ण विशेषता है। प्रेम का निखार विरह में ही हाता है। विरह में ही प्रेम रग लाना है। विरही ही अनन्य प्रेम का पुजारी होता है। प्रेम विरह में ही अपनी पराकाष्ठा का पहुँचता है। इस सिद्धांत का स्वच्छन्द धारा के कवियों ने एकमत हाकर स्वीकार किया है। इन कवियों के लिए प्रेम ही जीवन था फलतः विरह उसका अविच्छेद्य अंग और इस लिए विरह का चित्रण उद्दान विशेष अभिनिवेश में किया है। रीतिमुक्त काव्यधारा के कवियों में यह विरह असाधारण विस्तार में वर्णित है। रसखान और द्विजदेव में यह अपेक्षाकृत कम है आनम और ठाकुर में विशेष तथा बाघा और घनआनन्द में तो असाधारण रूप में अधिक। अतिस दा कवियों के काव्य में यदि विरह बहिर्गत कर दिया जाय तो फिर उनके काव्य में देखने लायक कुछ रह जायगा इसमें सन्देह है। हमारे कहने का आशय यह है कि स्वच्छन्द कवियों में वियोग भावना की प्रधानता या अतिशयता है। यह अतिशयता दो कारणों से है—एक तो यह कि इनका प्रेम इनके अन्तःकरण से निकला हुआ भाव है। रीतिबद्धों की तरह आरोपित नहीं दूसरे इनमें से प्रत्येक में स्वानुभव द्वारा यह निष्कर्ष प्राप्त कर लिया था कि विरह ही सच्चा प्रेम है। जिनसे विरह व्यथा का अनुभव नहीं किया वह प्रेमपथ का सच्चा पथिक नहीं। हृदय और बुद्धि दोनों से वे इसी निष्कर्ष पर पहुँचे थे। इनमें से प्रत्येक के निजी

जीवन में जिस प्रेम का दीपक जला वह कालान्तर में बुझ गया। आगत अधिकार में पुराना प्रकाश फिर मिला या नहीं और यदि मिला तो किस रूप में यह तो हर एक के जीवन की व्यक्तिगत बात है और इसी कारण उपलब्धि के भिन्न भिन्न रूप मिलेंगे।

इतना सच है कि विरह सबके ज्ञेय, उससे अधिक में सब तपे और इसीलिए शृंगार में इन विभोग भाक्तावा और अनुभावका का काव्य प्रेम की सच्ची कांति से उत्पन्न है। विरह का तपन जिसने जितना सहा है उसका काव्य उतना ही उत्तम हुआ है। इस कथन के कवियों को परस्पर के लिए मैं साहसपूर्वक यह कमीटी आपके सामने रखना चाहता हूँ और मुझे इस दृष्टि से घनमानन्द और बाधा श्रृंखलित लगते हैं। विरह की तपन उनमें जितना है औरा में नहीं। इसीलिए उनके काव्यों में जो भगिमा और प्रभाव की तीव्रता है वह औरा में उतनी नहीं। मैं रसखान आलम ठाकुर और द्विजदेव के महत्त्व को कम नहीं कर रहा। सत्यमान इतना ही है कि इस दृष्टि विशेष से देखने पर इनकी अपेक्षा बाधा और घनमानन्द में अधिक रमणीयता है।

रह काई सयोग की बात नहीं कि इन कवियों में लगभग समान रूप से विरह का आधिक्य मिलता है। यह उनकी जीवनाजित धारणा है, सच्चे प्रेम से उत्पन्न निष्ठा है जो विश्व के महाकवियों द्वारा स्वीकृत निष्ठा के मेल में है। कविवर शर्मा ने कहा था कि हमारे मधुरतम गीत वे हैं जिनमें कर्णतम भावनायें प्रतिबिम्बित होती हैं और महाकवि भवभूति ने भी दुःखोद्रेकमूलक वृत्ति का काव्य की मूल वृत्ति माना था। ये कवि भी मानते थे कि सच्चे प्रेमी की मूल स्थिति सयाग नहीं अपितु विद्योग ही है। सयाग समस्त कामनाओं की परिमत्तापि है। विद्योग ही विरतन कामना है। जीवन का आनन्द वृत्ति में नहीं, तृप्ता में है। जितनी तृप्तातुरता होगा प्रेम उतना ही दिया, भव्य और परिपक्व होगा। प्रेम के इसी आदर्श का गोस्वामी तुलसीदास ने भी स्वीकार किया था। उनका मत था यह था कि चातक जो वयभर में सिर्फ एक बार स्वानि नल्ल का एक बूद जल पीकर तृप्त हो जाता है उस वह भी न पाना चाहिए क्योंकि प्रेम की तृप्ता का बढ़ना ही भया तृप्त पाकर तृप्ता के कम होने में प्रेमा की मान मर्यादा कम होती है—

चातक तुलसी के मने स्वातिहु पिय न पानि ।

प्रेम तृप्ता बादति भसी घटे घटणी कानि ॥

सिद्धांत रूप में रातिमुख उन्त कुछ दमी ढग में साक्षात्करत थे। अपने जीवन में विचारशील सयाग में जब उद्वेग का ज्वार छात हो जाया करता था वह अपनी विरह का उद्दिग्ग कर देने वाली स्थिति में समझौता कर सका था—

आहि जो आरु हितु न दई वह छोड बन नहि ओढ़ने आवत । (बाधा)

प्रिय का लिया हुआ विरह उन्हें शिराघाय था। महत्त सुख प्राप्त करने के लिए महत्त दुःख क्षमना ही पड़ता है यह गतार का नियम है—

बहिये सुख तो सहिये दुख को हय बारि पयोनिधि में सहिये । (बाधा)

का कठोर हृदय भी पिघल उठता है। अपनी वेदना सहने की इस शक्ति पर उन्हें नाज भी कम नहीं—

आस्ता गुन बाघि क भरोसो सिल छरि छाती
 पुरे पन सि धु मे न बूझत सकायहौ ।
 दुख दख हिय आरि अन्तर उदम जाव
 राय रोम आसनि निरन्तर तचायहौ ॥
 लाख लाख भातिन की दुसह दसानि जानि,
 साहस सहारि सिर आरे लौं चलायहौ ।
 ऐसे घनआनंद भहो है डंक मन माहि,
 पुरे निरबई । तोहि दया उपजायहौ ॥

(घनआनंद)

प्रेम और प्रेमी की महाना व्यथा न सहन करने में है उससे डर कर मर्यु का रण करने में नहीं।

सूरी शायरी व प्रेम की पीर तथा फारसी कवियों की वेदना विवृत्ति का प्रभाव

इन कवियों का दृष्टिकोण ऐसा पीड़ापरक था। यही कारण है कि प्रेम की पीर इनके काया में उमड़ पड़ी है। पहले भी कहा जा चुका है कि स्वच्छंद कवियों की रस व्यथा सूक्ति या व प्रेम की पीर का प्रभाव है तथा फारसी शायरी की उस परम्परा का भी जो सामसामयिक रूप से उद्भूत भाषा की शायरी में भी चल रही थी। बोधा पर तो यह प्रभाव बहुत ही स्पष्ट है घनआनंद पर भी है इसमें सन्देह नहीं। इन प्रभावों की चर्चा पहले भी की जा चुकी है और यह बताया जा चुका है कि घनआनंद और साथ ही साथ रसखान ने इस प्रभाव को बड़े निजी ढंग से अपनाया है। हाँ बोधा ने उसे जहर बिना आत्मसात किये हुए ने लिया है। उन्होंने लौकिक प्रेम द्वारा अलौकिक प्रेम की प्राप्ति की बात का दिबोरा तो बार-बार पीटा है—

(क) इरकमजाजी ॥ जहा इश्ककाका खूब ।

(ख) इश्ककीकी है फुर माया । बिना भजाजी किसी न पाया ॥

(ग) सुन सुमान यह इरकमजाजी । जो हृद् एक हृक दिलराजी ॥

परंतु प्रेम पाय का जो गम्भीरता है उसे बोधा ने मान नहीं पाया है। उनकी प्रेम वणना शुद्ध लौकिक है। वासना प्रवणता भी इनके समान औरो में नहीं। वे तो मजाजी इश्क (ताकिक प्रेम) में ही अटक कर रह गये। हकीमी इश्क तक वे पहुँच नहीं सके। रसखान और घनआनंद जम्हूर उस उच्चतर सापान पर पहुँच गये थे जिस अलौकिक प्रेम या इश्कहकीमी कहा जा सकता है पर उन्होंने उनकी दृष्टी न पीटी थी। इतनी स्पष्टता से हम सूफी आदर्श का उन्होंने उल्लेख नहीं किया है। उनका यह भाव शृणुप्रेम या शृणुभक्ति व आवरण में छिप गया है बाहरी या विदेशी प्रभाव आत्मसात होकर काव्य में गाया है। प्राया सूफी प्रेमादर्शों का अपना निजी रस

न दे सके। स्वच्छन्द काव्यधारा के प्रतिष्ठित समीक्षकों ५० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र और डा० मनोहरलाल गोड ने भी स्वच्छन्द कवियों में वियोग की प्रधानता का कारण सूफी काव्यधारा और समसामयिक फारसी काव्यधारा का प्रभाव माना है। मिश्र जी कहते हैं कि स्वच्छन्द कवियों में सामान्यतः तो लौकिक प्रेम का वर्णन हुआ है जो फारसी काव्य की वेदना विवर्ति से प्रभावित है तथा जहाँ अलौकिक प्रणय भावना का वर्णन हुआ है वहाँ वह सूफियों के प्रेम की पीर से। प्रेम की पीर सूफी कवियों का प्रतिपाद्य विषय है। स्वच्छन्द कवियों ने भी प्रेम की पीर को सिद्धांत रूप में ग्रहण किया है फलतः यह प्रेम की पीर सूफियों से ही आई है। सूफिया का विरह वर्णन प्रसिद्ध है। जायसी के पदमावत में यह प्रेम की पीर प्रतिपादित हुई है। सूफी सिद्धांत के अनुसार सत्त या साधक या प्रेमी सारी सृष्टि में विरह के दर्शन करता है, समग्रसृष्टि को विरह के बाणा से बिद्ध मानता है समूची सृष्टि परमात्मा के विरह में उसे पांडित्य प्रतीत होती है। सूफिया की यही विरह भावना और प्रेम की पीर स्वच्छन्द कवियों ने फारसी काव्य की वेदना की विवर्ति के साथ ग्रहण किया है। यही कारण है कि उनके काव्य में भी वियोग का आधिक्य आ गया है।^१ डा० मनोहरलाल गोड ने भी स्वच्छन्द कवियों पर सूफी प्रभाव को स्वीकार करते हुए लिखा है कि सूफिया का विरह मानव मान के चित्त में ही सीमित न रह कर समस्त प्रकृति में व्याप्त हो जाता है। दूसरे उस विरह में रहस्य भावना का अंश रहता है। घनआनन्द के विरह में वह व्याप्ति तो नहीं है पर रहस्य भावना की ससक अही-कही अवश्य आ गई है जो सूफियों से मिलती जुलती है।

सूफी और फारसी कवि दोनों ही वियोग को प्रमुखता देते हैं। सूफिया का वियोग तो उनकी निष्ठा है। यह विरह शाश्वत है। कभी कभी चेतनावस्था में क्षण भर के लिए संयोग सुख मिलता है। फारसी के कवि भी प्रेम की एकनिष्ठता और अनन्यता दिखाने के लिए प्रिय को कठोर तथा निर्मोह दिखाते हैं। इसलिए विरह की प्रधानता आ जाती है। स्वच्छन्द धारा के कवियों ने विशेषतः घनआनन्द ने फारसी काव्य पद्धति से प्रिय की कठोरता और सूफी कविया से प्रेम की पीर की प्रेरणा ली है। फलतः उनकी रचनाओं में वियोग का प्राधाय स्वभाविक है।^२ इस प्रकार स्वच्छन्द कविया का प्रेम वर्णन निश्चय ही एक सीमा तक सूफी कविया की प्रेमभावना से प्रभावित है। सूफी कवियों द्वारा वर्णित प्रेम की पीर का प्रभाव बड़ा व्यापक था। वह कपूर आदि निगुण तानमागिया और कृष्णभक्त कविया तक पर पड़ा। नामरीनास (साकतगिरि) कुन्दनशाह आदि में तो यह प्रेम की पीर इस रूप में आई है कि उसका विदेशीपन साफ चलकता है।^३ सूफियों की प्रेमभावना की मूल विशेषता है लौकिक प्रेम द्वारा अलौकिक प्रेम के उच्चतर सोपान पर पहुँचना

^१ घनआनन्द प्रयागवी वाङ्मय पृ० ४० ८१

^२ घनआनन्द और स्वच्छन्द काव्य धारा, पृ० २६१

^३ घनआनन्द प्रयागवी मुख पृ० १४

इश्कमजाजी द्वारा इश्कहकीकी की उपलब्धि। प्रसंगत यह सूफी सिद्धांत धनआनंद रसखान और बोधा में विशेष मिलेगा। धनआनंद और रसखान का जीवनगत लौकिक प्रेम उत्पन्न प्राप्त कर अलौकिक प्रेम में परिवर्तित हो गया था। सूफियों का यह प्रेम सिद्धान्त बोधा के जीवन में तो घटित नहीं हुआ किंतु उनका द्वारा प्रतिपादित अवश्य हुआ है—इश्कमजाजी में जहां इश्कहकीकी खूब। बोधा की भाषा शैली और भावना पर अवश्य यह प्रभाव एक सीमा तक स्पष्ट है। प्रेम के उक्त सिद्धांत का रसखान और धनआनंद ने बहुत ही निजी ढंग से कहा है। रसखान ने कहा है—यह बात गाँठ बाँध लेने की है कि ससार में प्रेम के त्रिना आनंद का अनुभव नहीं हो सकता, प्रेम चाह लौकिक हो चाह अलौकिक—

१. आनंद अनुभव होता नहीं बिना प्रेम जग जान।

क वह विषयानंद क महानंद बखान ॥ (रसखान)

इसी आशय को धनआनंद यों व्यक्त करते हैं—

प्रेम की महोदधि असार हेरि कै बिचार

बापरो हहरिबार ही तैं फिर आयो है ।

ताही एक रस छुँ बिबस अवगाहें बोक,

मेही हरि राधा जिह देख सरसायो है ॥

ताकी कोऊ तरस तरंग सग छूटयो बन,

पूरि लोक लोकनि उमगि उकनायो है ।

सोई धनआनन्द सुजान लागि हेत होत

ऐसे भवि मन पै सकय ठहरायो है ॥

प्रेम के अपार महासागर में राधा और कृष्ण अहिनिश एक रस पीड़ा करते रहते हैं। उनके प्रेमानंद की चंचल लहर से समग्र विश्व प्रेम से परिपूर्ण हो रहा है और उसी प्रेम तरंग के एक कण से धनआनंद के हृदय में सुजान के प्रति इतना प्रगाढ़ अनुराग आ गया है। इस प्रकार धनआनंद और सुजान का लौकिक या भजाजी प्रेम राधा और कृष्ण के अलौकिक या हकीकी प्रेम का एक कण भाव है। यही सूफी प्रेम तत्त्व है पर कितने निजीपन के साथ कहा गया है कितना आत्मसात रूप में अभिव्यक्त हुआ है।

दूसरा प्रभाव फारसी काव्य की वेदना विवृति का है। धनआनंद ने 'इश्क मया वियागबेलि' आदि फारसी की भाषा पर ही लिखी है। उपयुक्त विवरण में अब यह बात निश्चिन हो जाती है कि स्वच्छन्द कवि सूफी प्रेम-वीर और फारसी कवियों की विरह व्यंजना प्रणाली से प्रभावित थे। इन कवियों पर फारसी भाषा नैनी का प्रभाव दिखाने के लिए सप्रति दा उदाहरण काफी हैं—

(क) मया कयो ॥ खाते हैं। अबे हम इश्क महमाते हैं।

गये थे बाग के ताई। उतूवे छोचरी आई ॥

उहों जादू कछू कीहा । हमारा दिल कद कर लीहा ॥
 अचानक भया मदभेरा । उहोंने चरम टूट फेरा ॥
 कलेजा छेन कर ज्यादा । भया मन मारु में मादा ॥
 इश्क दिलदार सो लाग़ा । हमने बिल दद अनुरागा ॥

(बाधा विरह वारीश)

(ख) यारा गोकुलचंद सलोने दिया चस्मदा धक्का है ।
 होरि दिया घनआनंद जानी हुसन सराबो पक्का है ॥
 सैन कटारी आनिक उर पर त यारा शुक् शारी है ।
 महूर सहूर अजबंद यार दी जिद असाडा ज्यादी है ॥

(घनआनंद इश्कलता)

विरह वणन रीतिबद्ध कवियों से भिन्न

प्रेम व क्षेत्र में वियाह सम्बन्ध अपनी विशिष्ट धारणा व कारण स्वच्छन्द कवियों का विरह वणन रीतिबद्ध कवियों से भिन्न है। इस भिन्नता का पहला कारण ता आध्यात्मिकता या अनुभूति प्रवणता ही है। रीतिमुक्त कवि जहाँ अपनी व्यथा का निवेदन करते हैं कि वहाँ रीतिबद्ध कवि पराई (गापी या नायिका की कृष्ण की रक्षा आदि की) व्यथा का निवेदन करते हैं। वह पीड़ा जिसे कवि अपने ही हृदय में अनुभव करता है उस पीड़ा से कहीं नीत्र हुआ करती है जिसका उल्टा दूसर व हृदय में होता है किन्तु कल्पना और सहानुभूति द्वारा कवि जिस अपन मन में उतारता है। यही अंतर इन दोनों प्रकार की व्यथा की अभिव्यक्ति में भी मिलता है। रीतिबद्ध कवियों की व्यथा आगेपित हुआ करती थी, रीतिमुक्तों की स्वानुभूत। दूसरी बात यह है कि रीतिमुक्त कवि अपनी व्यथा का निवेदन स्वयं किया करते थे जबकि रीतिबद्ध कवि की कल्पित व्यथा का निवेदन अधिकतर सखी सखा या दूती आदि किया करते थे। इससे कारण भी अभिव्यक्ति अथवा काव्य की तीव्रता में बड़ा अंतर आ जाता करता है। विरह व्यथा के पारंपरिक अथवा परंपरागत निवेदन को आमन सामने रखकर यह अंतर सहज ही देखा जा सकता है। बोधा और घनआनंद के विरह के उद्गारों की आंतरिक टीस और व्यथा की समकक्षता विहारी देव, मतिराम और पदमाकर के दूतिया व कथनों में नहीं ढूँढी जा सकती। मन प्राण और आत्मा की वह बेचनी जो घनआनंद के दम गवये में ध्वस्त हुई है रीतिबद्ध कलाकारों व वस की बात नहीं—

अंतर ही कियों अंतर रही रण फारि फिरो कि अमानिन भीरों ।’

रीतिबद्ध कवियों का नायक-नायिका कुटुम्ब और गाँव की मर्यादाओं में बंधे थे इसलिए उनके रूप और विधान लुप्तछिरी करते रहते थे। स्वच्छन्द कवियों ने खुद प्रेम किया था और विरह की वेदना मँटी थी। उन्हें किन्हीं मर्यादाओं की परवाह नहीं थी। उनका जीवन ही प्रेम के लिए उत्सर्ग किया जा चुका था फलतः मनोवेग का अकुण्ठ प्रवाह उनकी लेखनी से सम्भव हुआ है। इसी कारण उनके विरह की तीव्रता

और कवि नहीं पा सके हैं। बोधा और घनमानन्द की विरह-व्यजना में जितनी और जैसी व्यथा है उसके लिए उनका काव्य ही प्रमाण है—

(क) अंतर सदेसो मिलें मेल मानि सोजत हो,
ताहू को अवेसो अब रह्यो उर धूरि क ।
चढी है उदेस आगि जीज कोन अस लागि,
रोम रोम पीर पागि डारो चित्ता धरि कं ॥
निपट कठोर कियो हियो मोह भेंटि बियो,
आन प्यार मेरे जाय मारो बित्त दूरि कं ।
तारकों बिसूरी क बिया न डर मूरि कं,
उडायहीं सरोर घनमानन्द यों धूरि क ॥

(ख) तपति बुझावन अनदघन आन बिन,
होरी सी हमारे हिये लपिय रहति है ।

(ग) अंतर आँख उसाम तब अति अग उसीज उदेस की आवस ।
उपौ कहलाय भसोसनि ऊमस क्यौंदू कहू सधर नहि ध्यायस ॥

(घ) रोवत बाल विरह मतभाती । ताके रोवत विरह न छाती ॥
अब कहू ससी करों में कंसी । भई दशा माघी की ऐसी ॥
गिरि ते गिरौ मरौ यिय लाई । तनु तजि मिलौ माघव जाई ॥
मरौ मिटै दुख मेरो प्यानी । कमेहु प्राण बढ इहि बारी ॥

(विरह वारीश बाधा)

(ङ) बोधा कवि भवन में कसेहू रह्यो न जाय

विरह बबागि ते न आयो जाय बन की ।

शरद निशा में चंद निश्चर ऐसो ताकी

चाँदनी चुरल सो बबाग लेत तन की ॥ (बोधा)

(च) बदनीन में नैन मुकं उसक मनो खजन प्रेम के जाले परे ।

दिन बीधि के बसे गनी सजनी अजुरीन क खोरन छाले परे ॥

कवि ठाकुर ऐसो कहा कहिए निज प्रीत परे के बसाले परे ।

जिन सासन चाह करी इतना तिहू देखिबे के अब साले परे ॥ (ठाकुर)

विरह वणन सम्बन्धी तीसरी विशेषता जो इन कवियों में जगह-जगह पाई जाती है वह यह है कि अनेक बार उन्होंने अपनी व्यथा को मौन में छिपा रखा है। घमोशो भी बड़ी व्यजब हुआ करता है। इन कवियों ने भी अनेक बार कुछ न कह कर बहुत कुछ कह दिया है। उम मौन में भी इनकी पीड़ा फूट कर ही रही है। इनके हृदय में बार-बार यह बात जाई है कि अपने मन की व्यथा मन में ही रक्खी जाय। बार-बार व्यथा इनके मन ही मन घुटना रहा है और ये व्यथा में घुटते रहे हैं—

- (क) यहिये मुख मोन भई सो भई अपनी करी काहू सों का कहिये । (बोधा)
 (ख) आवत है मुख सों बढ़ि क पुनि पीर रहै हिय ही में समाइ कै । (बोधा)
 (ग) मुदते ही बन कहत न बन सन मे यह पीर पिरिबो कर । (बोधा)
 (घ) पहिचान हरि कोन मो से अनपहचान क्यों । (घनभावन)

स्यों पुकार मधि मोन कृपा वान मधि नन उघों । (घनभावन)

चौथी विशपता इनके वियोग वणन मे ऊहात्मवता या दूरारुढ कल्पना का अभाव है। इनकी अभिव्यक्ति अत प्रेरित रही है। इसी कारण भावुकता से असंपक्त उक्तियों का विधान इनमे बहुत कम मिलता है। रीतिशायी की सी विरह सबधिनी उपहासास्पद उक्तियां इन कवियों में अपवाद-स्वरूप ही मिलेंगी। स्वच्छन्द काव्य के विरहियों के गौद में माघ भूने की रात्रि में विरह ताप जब ऐसी लुगें नहीं चलती जिममें सखियों को मोले कपड़े ओढ़कर नायिका के पास जाना पड़ता हो। ये विरही ऐसी आह नहीं भरते जिससे इनका विरह दुबल मात्र सांस लेने और छोड़ने में छ-सात हाथ पीछे या आगे हट बढ जाय। इनका देह विरह में ऐसी भट्टी नहीं बनने पाया है जिसने ऊपर गुलाब जल की भारी शीशी उलट दी जाने पर भी मात्र भाप के ही रूप में दिखाई देती है तथा पुगनुओं का देखकर इन विरहियों को अग्नि चर्पा का भ्रम नहीं होता। विरह ताप की ऐसी नाप-जोख ये कवि नहीं कर सके क्योंकि इनका विरह सच्चा या निजी या भुक्तभोगी का कथन था। आलम की निम्नलिखित युक्ति अथवा ऐसी कुछ उक्तियाँ स्वच्छन्दधारा की वियोगमूलक काव्य राशि में अपवाद-स्वरूप ही मिलेंगी—

अब बत पर घर भाँगन है जातिआगि,

आँगन में चाँदु चिनपारी चारि भारि लै ।

साँझ भई मोन सँझवाती क्यों न देति है रो

छाती सों छवाय दिया बत्ती आनि चारि ल॥ (आलम)

आलम की यह युक्ति कि साँझ हो गई है दिया जलाने के लिए आग नहीं मिलती इस पर विरहणी अपनी सखी से कहती है कि रख मरा ये हृदय विरह के कारण जल रहा है दिया बत्ती ले आ और मरी छाती से उसे छुआ कर जल ले उक्ति चमत्कार की यह कल्पना समसामयिक रीतिबद्ध काव्य और पारसी उद्गू की अतिशयोक्ति प्रधान शैली के प्रभावस्वरूप की गई जान पड़ती है। स्वच्छन्द कवियों में ऐसी भाव विच्छिन्न कल्पना बहुत कम मिलेगी। उसका कारण यही है कि इन कवियों ने हृदय की सच्ची व्यथा को मुखर किया है।

आभ्यातरिक और हृदय प्रसूत होने के कारण इनके विरह में रीतिग्रन्थों में वर्णित विरहिनियों का-या शास्त्रीय विरह वणन नहीं है अर्थात् उसमें विरह के नाना भेदोपभेदा (अभिलासा हेतुक ईर्ष्या हेतुक विरह हेतुक प्रवास हेतुक शाप हेतुक और

मान हलुक) तथा विभिन्न स्थितियाँ और कामन्शाआ (अभिलाषा, चिन्ता, स्मृति, गुण कथन, उद्वेग, प्रलाप उमाद, व्याधि जडना मृति) का बँधा-बँधाया स्वरूप निदर्शन नहीं है। ये भेद और कामदशाएँ इनके काय में दूँद कर निकाली जा सकती हैं किन्तु शास्त्रोक्त योजनानुसार ये स्वच्छन्द कवि चले नहीं हैं चल सकते नहीं थे। ऐसा हो भी कैसे सकता था जब ये अव्यवस्था के आवेग में रचना किया करते थे।

इनकी वियोग व्यथा की व्याप्ति और आन्तरिकता का तो पूछना ही क्या। जीवन का कोई क्षण ऐसा न होता था जब वेचनी दूर होती हो। स्वच्छन्द धारा के घनआनन्द श्रेष्ठतम प्रतिनिधि की तो कम से कम यही स्थिति थी बोधा का विरह भी बहुत कुछ इसी कोटि का था। विरही घनआनन्द को तो रात दिन चैन न था—

रन दिन बन को न लेस कहूँ पर्यं भाग

आपने ही ऐसे दोस चाहिँ घों सगाइय ।

प्रिय की मनमोहिनी मूर्ति अपनी नाना छवियाँ व साय रात दित सामने खड़ी रहती है— निसि घोंस खरी उर माँस अरो छबि रग भरी मुरि चाहनि की। यह छवि मन की आँखा के सामने तो सतत विद्यमान रहती थी पर तन की आँखें उसके लिए सदा तरसती रहती थी उसकी एक क्षणक भी नसीब न होती थी— घनआनन्द जीवनमूल सुखान की बौध्दनि हू न कहूँ बरस। इस प्रकार इनकी विभाग व्यथा विरह में तो सताती ही रहती थी, समय में भी पीक्षा न छोड़ती थी—

भोर तें साँस सों धानन ओर निहारति बावरो नेकु न हारति ।

साँस तें भोर सों तारन ताकिबो तारनि सों इक्तार न टारति ॥

जो कहूँ भावतो दीठि पर घनआनन्द आँसुनि ओसरि गारति ।

मोहन मोहन मोहन का सगियै रहै ओलिन के उर आरति ॥

वियोग तो वियोग ही था। उसका छटका समय में भी खपा रहता था कि कहीं वियोग न हो जाय—

अनोखी हिलग दया बिछुरयो प मिल्यो चाहै,

मितेहूँ पै मारे जार खरक बिछोह की ।

औरो व लिए भले ही अचरज की बात हा पर मच ना यह था कि इनका हृदय वियोग सहते-सहते विरह का इतना अभ्यस्त हो चला था कि समय की सुधद स्थिति में भी चैन नहीं मिलन पाता था—

(क) कहा कहिये सजनो रजनो यनि चंद कड कि जिय गहि काढ़ ।

अमोनिछि प त्रिपसार सच हिम जोति जगायक अपनि दाढ़ ॥

सु या पति सग न जानति है घनआनन्द जान वियोग की गाढ़ ।

वियोग में वीरनि बाढ़ति जसो, कछु न धन, जु सजोग ॥ दाढ़ ॥

(ख) यह कसो सजोग न जानि पर सु वियोग न क्यों ॥ बिछोहत है ।

ऐसी दारुण स्थिति थी कि संयोग में भी वियोग में वियोग नहा होना पाता था—

दिशि जहि चक्षुँ सुख चित चाय । तिस दरद सनेही मिलत आय ॥

(बोधा)

विरह की आँच में तप कर इन प्रेमिया का प्रेम पवित्र हो गया था। इनकी वृत्तियाँ उदात्त हो गई थीं अनक कवि तो भगवदो मुख भी हो चले थे। मन की वासना का संस्कार हाँ चला था। वियोग इन्हें प्रेम के उच्च आदर्शों की प्रतिष्ठागता में सहायक हो सका। वासना और कामुकता के निबन्ध उन्गार केवल बोधा में मिलेंगे, कहीं-कहीं आलम में शेष कविया की कृतियाँ तो पवित्र प्रेम की व्यजनाएँ हैं। उन्होंने शरीर सुख की कामना नहीं की। मात्रा मिलन और सान्निध्य का अभिलाष व्यक्त किया है विगत घटनाओं की स्मृति की है प्रिय के साथ साख गुणा का स्मरण, उसकी साम्प्रतिक अवहलना पर उपात्मस तथा लक्षविध आत्म निवेदन। प्रणय की ऐसी निव्य और सीन अनुभूतियों को उन्होंने वासना से पविस नहीं होने दिया है। प्रेम की व्यथा जहर व्यक्त की है पर वासना से मुक्त और दिव्य प्रेम की आभा से मडित—

(क) जब ते सुजान प्रान प्यारे पुतरीनि-सारे

आखिन बसे हो सय सुनो जग जोहिय ।

(ख) जब तें निहारे न आखिन सजान प्यारे

तब तें गहो है उर आन देखिये की आन ।

रस भीजे बननि लुभाय क रचे हैं तहो

मयु-मकरद-सुधा नाबो म सुनत कान ।

प्रानप्यारी ज्यारी घनआनद गुननि ब्या,

रसना रसीली निसिबासर करत गान ।

अग-अग मेरे उनहो के लग रग रंगे

भन सिघासन प बिराज तिनही को ध्यान ।

इनके विरह वणनो में आसक्ति की तीव्रता है इसी से इनका प्रणय इतना प्रगाढ़ है। एक ओर तो वासना का तिस्कार दूसरी ओर रीझ या आसक्ति का अतिशय्य। इसा रीझ के हाथ यह बिक हुए है—दोरी फिर न रहे घनआनद बावरी रीझ के हाथिन हारिये। आसक्ति जितनी तीव्र होगी अप्राप्ति में प्रिय प्राप्ति की लालसा उतनी ही बलवती होगी। यही कारण है कि ये कवि विरह का आत्यन्तिक चित्रण कर सके हैं। इनकी आसक्ति और सज्जय विरह बोरी बुद्धि की उपज न थी वह सब इनके हृदय द्वारा अनुभूति थी इसी से इनकी अभिव्यक्तियाँ भी इतनी मार्मिक हो सकी हैं उनमें जा नवलता है वह इसी हार्दिकता की लपेट के कारण। इन कवियों की व्यजना शली में भी जो वैशिष्ट्य है वह इसी व्यक्तिनिष्ठता के कारण प्रणय भावना की आन्तरिकता के कारण। इसी विरह प्रसंग में दो एक और बातें भी प्रासंगिक रूप से

निवेदनीय हैं। एक तो यह कि इन कवियों ने मात्र नारी के विरह का चित्रण नहीं किया है पुरुष के विरह का भी वर्णन किया है जैसे रीतिवद्ध काव्य में कम मिलता है सम्भव है यह सूफी प्रभाव हो। बोधा न माघवानल कामवदला में माघव का विरह स्थान-स्थान पर विस्तारपूर्वक दिखलाया है। यही बात आलम ने भी आख्यान में और गोपी घनश्याम के व्याज से वर्णित सात गोपी विरह मूलतः तो घनआनन्द की स्वीय प्रीति-व्यथा की अभिव्यक्ति है। इसका कारण एक वही हृद तक स्वानुभूति का प्रकाशन भी है। दूसरी बात यह है कि प्रवच की धारा में कथा की आवश्यकता के अनुसार जगह-जगह भिन्न भिन्न स्थितियों में विरह का जो वर्णन किया गया है विशेषतः अपने आख्यानों में बोधा और आलम ने द्वारा उसका स्वरूप भी पर्याप्त गम्भीर है। मैं समझता हूँ कथाकाव्या में परिस्थिति के सघात में विरह की वर्णना विशेष चमत्कारपूर्ण और प्रभावोत्पादक हो जाती है। विरह चित्रण की यह गम्भीरता और सुन्दरता बोधा के काव्य में सर्वोत्कृष्ट रूप में सुलभ है। मुक्तका में भाव की वह गम्भीरता इतनी सरलता से नहीं लाई जा सकती जो पूर्वा-पर सम्बन्धों से युक्त प्रवच काव्यों में सहज विद्यस्त हो सकती है। तीसरी उल्लेखनीय बात यह है कि जगह जगह पर विरह का चित्रण करते हुए इन कवियों ने उस विरहोन्माद का भी चित्रण किया है जो हमें परम्परा से प्राप्त रहा है जिसमें पड़ कर ये विरह जब चेतन का भेद भूल जाते हैं तथा कभी वृक्षों से कभी सताओं से कभी पक्षियों से अपने प्रिय का समाचार पूछते हैं और कभी वायु से अथवा मेघ से अपनी व्यथा का निवेदन करते हैं और उसे प्रिय तक पहुँचाने का आग्रह भी। चौथी बात यह है कि ये कवि भी आवश्यकतानुसार ऋतुओं और प्रकृति की परिवर्तनशीलता में विरह के उत्तेजित स्वरूप का चित्रण परम्परानुमादित रूप में कर गये हैं। नियमित रूप से रीतिकारों की भाँति तो पङ्क्तियों में वर्णन किसी ने नहीं किया है पर वर्षा और वसन्त ऐसी ऋतुओं में विरह की स्थिति का चित्रण अवश्य हुआ है। बारहमासा तो बोधा ने ही लिखा है।

रहस्यवादिता का अभाव

स्वच्छन्द कवियों के काव्य में यह बात लक्ष्य करने की है कि उनका काव्य मूलतः रहस्यमूलक नहीं है। उसमें वर्णित प्रेम मूलतः लौकिक है कभी-कभी ऐसा अवश्य हुआ है कि लोक में प्रेम की असफलता प्राप्त हान पर वही वृत्ति मगधवो-मुख हो गई है। वह प्रेम वृत्ति ईश्वर के समुण रूप श्रीकृष्ण में गमा गई है। यदि निगुण निराकार के प्रति वह आसक्ति निवेदित की गई होती तो रहस्यमयता के लिए गुजाइश भी होती। सूफिया का रहस्यवाद प्रसिद्ध है। इन पर सूफिया का प्रभाव या फिर भी ये रहस्यवादों न बन सके। घनआनन्द आदि में वही-वही रहस्यात्मकता की झलक मिलती है। उदाहरण के लिए, इस प्रकार के दो चार कथनों में—

- (क) धन जैसे बछू तुम्हें चाहन है स बसानिये कैसे सुजान हो हो ।
 इन प्रार्थन एक सदा गति रागरे बाधरे लौं लगिय नित लो ॥
 बुधि ओ सधि मननि वननि में फरि वास निरतर अतर गो ।
 उधरो जग छाय रह धनआनद चातिर स्थो तक्षिय अब तो ॥
- (ख) अतर हा किधों अत रही, रग फारि फिरो कि अभागनि मोरों ।
 आगि जरो रि पानो परो अज कगो जरो हिय का विधि धीरों ॥
 जो धनआनद ऐसी रूची तो कहा बस है अहो प्राननि पीरों ।
 पाऊं कहां हरि हाय तुम्हें घरनी में घंटों कि अकासहि खीरों ॥

परन्तु वह इन कविया की स्थायी वृत्ति कभी नहीं रही। वाक्य के दोष म रहस्य भावना का प्रसार और विस्तार निगुण को स्वीकार करके चलने में समर्थ होता है किंतु स्वच्छन्द कवियों, विरह वणन वं सिए गापी कृष्ण के प्रेम-वृत्ति का सहारा लिया कृष्ण को यदि ईश्वर के रूप में स्वीकार किया तो भी उनकी व्यक्त सत्ता ने चित्तन और ध्यान में रहस्य भावना गुह्य या गाय्य का ध्यान और चित्तन के लिए अवकाश न था फलस्वरूप उनका प्रेम या विरह वणन रहस्यात्मक नहीं होने पाया है। गोपिया का विरह निवेदन उन्होंने अत्यन्त मिश्र रूप में किया है परन्तु सगुण स्वरूप वाले श्रीकृष्ण के सद्भ में रहस्य दगन और गुह्य चिन्तन की गुजाइश म थी है। बात यह है कि रहस्यात्मक प्रवृत्ति का मेल जितना अधिक निगुण साधना से बैठता है उतना अधिक सगुण साधना में नहीं। कही-कही जसा कि उपयुक्त अवसरों से तथा अत्यन्त की गई विवेचनाओं एवं उदाहरणों से पता चलेगा रहस्य की झलक भर आ गई है। भारतीय भक्ति में भी रहस्यात्मकता का समावेश कभी नहीं रहा। रहस्य की जो झलक धन-तन्त्र प्राप्त है उसे ५० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने फारसी साहित्य और सूफी साधना के प्रवाह से सवद्ध रूप में देखा है। यह झलक धनआनद, रसखान और बोध तथा अलम में तो मिल सकती है क्योंकि इन पर बाहा-बहुत सूफी प्रभाव था फिर भी यह झलक है बहुत ही कम। ठाकुर और द्विजद्व में तो रहस्य की झलक विन्कुल ही न मिलेगी क्योंकि ये कवि शुद्ध भारतीय प्रेम पद्धति को लेकर चले हैं। इनकी प्रेम भावना विन्कुल भारतीय ढंग की है।

स्वच्छन्द कवि भूतत भक्त नहीं प्रमी थे

स्वच्छन्द धारा के कविया की गणना भक्त कवियों में न की जाकर प्रेमी कवियों में की जायगी क्योंकि ये प्रेम की उमर में कवि थे। धनआनद ने निम्बाक संप्रदाय में दीक्षा ली थी। संप्रदाय विशेष की भक्ति अंगीकार करने तथा भक्तिपरक साहित्य की सज्जा करी के अनन्तर भी वे प्रेमिया व ही मंडली की शोभा वन साहित्य में वे प्रेम की पीर के ही कवि रूप में उद्भूत हुए। आलम ठाकुर, चोधा और द्विजद्व

गंगार के ही कवि माने गये। कुछ छंदा में निही देवी देवताओं की स्तुति लिखने के कारण इन्हें भक्त नहीं कहा जा सकता। सूर, तुलसी और मीरा की श्रेणी में यह नहीं विठाया जा सकता। रसखान उत्कट कृष्णानुराग के कारण अवश्य भक्तों में गिन जाते हैं परन्तु उनका भी चरम काम्य प्रेम ही रहा है। वे प्रेमी की निर्वाध महिमा के गायक रहे हैं—

(क) प्रेम अयति था राधिका प्रेम बदन नंदन ब ।

प्रेम घाटिका के दोऊ, मासी मालिन बूढ़ ॥

(ख) प्रेम अगम अनुपम अमिन सागर सरिस बखान ।

जो आबत एहि दिन बहुरि जान नहीं रसखान ॥

(ग) शास्त्रनि पडि पडित गण क मोलखी बुरान ।

जु प प्रेम जायो त्यों कहा श्रियो रसखान ॥

(घ) जेहि पाये बहुल अरु हरिहू की नहि चाहि ।

सोइ अलौकिक सृष्ट भूम सरस सुप्रेम बहाहि ॥

इस प्रकार रसखान भी प्रेम का महिमा का अण्ड सजीतन करते हुए प्रेमियों के शिरमौर हो गये हैं। आचार्य मिथ्य लिखते हैं कि

‘जिस प्रकार ये रीत से अपन को स्वच्छंद रखते थे उसी प्रकार भक्ति की सांप्रदायिक नीति से भी। अतः ये भक्ति मार्गी कृष्णभक्ता प्रेममार्गी मूर्खियों रीतिमार्गी कविनी—सबसे पृथक् स्वच्छंदमार्गी प्रेमाभक्त गायक थे। कोई उन्हें उनकी भक्ति-विषयक रचना के कारण भक्त कहना ही तो कहे पर इतने व्यतिरेक के साथ कहे कि ये स्वच्छंद प्रेम मार्गी भक्त थे ना कोई बाधा नहीं है। स्वच्छंदता इनका स्थित लक्षण है। यही कारण है चाहते काय शैली की दृष्टि से भी भक्ता से प्रस्थान भेद सूचित किया।^१ रसखान के विषय में आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने भी कहा है कि ‘वे आरम्भ से ही बड़े प्रेमी जीव थे। प्रेम के ऐसे मुद्गर उगार इनके सबया में निश्चये कि जनसाधारण प्रेम या शृङ्गार सम्बन्धी कवित्त सर्वयो का ही रसखान कहने सग। उनकी कृति परिमाण में तो बहुत अधिक नहीं है पर जो है वह प्रेमियों के भ्रम को स्पष्ट करन वाला है। दूसरी रसखान ने कृष्ण भक्तों के समान गीतिशाय का आश्रय न लेकर कवित्त सबया में अपन सच्चे प्रेम की व्यञ्जना की है।^२ ये कवि कृष्ण के साथ अग्रिम श्रेणी देवताओं का नामालेख भजन या कीर्तन करते थे। कृष्ण का ही प्रधान रूप से उल्लेख इनके काव्यों में कृष्ण भक्ति के कारण नहीं करन इसलिए कि उनसे अधिक प्रेमोपयुक्त पात्र अथवा प्रेम का देवता कोई दूसरा न था। रीतिमुक्त या गीतिवद्ध कविता दब दास पद्माकर विहारी, सना पति आदि ने भी विभिन्न देवी देवताओं की स्तुति में छंद रचना की है पर यह इनकी भक्ति का लक्षण नहीं। भगवद् भक्ति में सूर तुलसी और मीरा की ही निमग्नता इनके काव्यों में नहीं। ये स्वच्छंद कवि लौकिक प्रेम के पुजारी थे पर यह लौकिक प्रेम स्थूल

१ धनञ्जयन द ग्रयात्रली वाङ्मय पृ० ४३

२ हिंदा साहित्य का इतिहास रामचंद्र शुक्ल पृ० १७७

भोगवासना प्रधान न होकर मानसिक और आंतरिक अधिक था। जहाँ तहाँ स्थूल ऐंद्रिकता भी थी, इसका निषेध नहीं किया जा सकता। कृष्णलीला इनकी उस प्रेम व्यंजना के साधन रूप में स्वीकृत है इनकी भक्ति का आधार नहीं। यह पहले ही बता चुके हैं कि इन कवियों का निजी जीवन ऐंद्रिक प्रीति रस से सिक्त था। सरल सादा प्रेममाग जिसमें बुद्धि की चतुराई और धन्यता के लिए कोई गुंजाइश न थी। इनका प्रिय माग था—

अति सूर्यो सनेह को मारण है जहाँ नेकु सयानप धाक नहीं।

तहाँ साँचे बल तजि आपुनपौ अक्षक कपटी जे निसाक नहाँ ॥

ये उसी सयानपरहित और अवक माग पर चलने वाले पथिक थे हृदय का अपण य जानते थे। बुद्धि की चतुरता से भरी कतर व्योम से इनका वास्ता न था। ये हृदय को आग करने वाले थे, रीझ पर मरने वाले थे। बुद्धि की चातुरी इनकी सादगी पर पानी भरा करती थी—‘रीझ सुजान सबी पटरानी बची बुधि बापुरी है करि बासी।’ (धनमानंद)

स्वच्छंद कवियों की रचनाओं के तीन स्थूल विभाग

स्वच्छंद कवियों की समस्त रचनाओं के मोटे तौर से तीन छण्ड किये जा सकते हैं। ये खंड या विभाग रचनागत प्रवृत्ति की दृष्टि से हैं। पहले प्रकार की रचनाएँ वे हैं जो रीति से प्रभावित हैं जिसमें रीतिबद्ध रचनापद्धति की छाप है। यह छाप आलम और द्विजदेव की काव्यशाली पर विशेष है। इनकी वणन शैली उपमान योजनाएँ किसी सीमा तक रीतिबद्ध अथवा रीतिसिद्ध कर्ताओं के मेल में हैं। नेत्रों को लेकर बांधी गई उक्तिया खडिता के कथन आदि जो इन तथा अन्य स्वच्छंद कवियों में समान रूप से मिलते हैं रीति के प्रभाव के ही सूचक हैं। हँस विपरीत रति और सुरतात के चित्र बोधा को छोड़ किसी ने नहीं प्रस्तुत किये। बोधा पर यह बाजारी प्रभाव विशेष था। नायिका भेद किसी ने नहीं लिखा। खडिता आदि के जो वणन हैं उनमें प्रिय के अपर प्रिया के ससंग अथवा रमण चिह्नों का समिस्तार वणन कम हृदय की भावनाओं का चित्रण विशेष है। नीचे एकाग्र उदाहरण देकर यह दिखाने का यत्न किया जा रहा है कि ये रचनाएँ किस प्रकार रीतिबद्ध, कर्ताओं की कृतियों के मेल में हैं—

(क) कधौ मोर सोर तजि गए रो अनत भाजि

कधौ उत दादुर न बोलत हैं ए बई ।

कधौ पिक चातक महोष बाहु मारि डारे

कधौ बक पाँति उत अन्तगति है गई ।

आलम कहै हो आसी अजहूँ न आए प्यारे,

कधौ उत रीति विपरीति विधि ने ठई

मदन महीप की बोहाई फिरिबे तें रही

जुझि गए मेघ कहीं दामिनी सती भई ॥

(ख) तरौई भुलारबिंद निरं अरबिंद प्यारी

उपमा को कहै ऐसी कौन जिय में खग ।

चपि गई चित्रिकाऊ छपि गई छबि देखि,

भोर को सो घाद भयो फीकी चादनी लग ॥

(ग) आलम कहै हो रूप आगरो समातु नाहीं,

छबि छलकति इहा कौन को समाई है ॥

भूपन को भाव है किसोरी बँस गोरी बाल,

तेरे सन प्यारी कोटि भूपन गोराई है ॥ (आलम)

(घ) आलम के भार पग परत धरा प भव,

गद्य भार कुचन परी हैं छुटि अलकै ।

द्विजदेव तसियै विचित्र बकनी के भार

आधे आधे हगन परी हैं अथ पलक ॥

ऐसी छबि देखि अग अग की अपार,

बार बार लोचन सु कौन के न सलक ।

पानिप के भारन समारत न गात सक

लचि लचि जात कब भारन के हलक ॥ (द्विजदेव)

हो सकता है किमी किसी कवि ने इस प्रकार की रचनाएँ काव्यारम्भ काल की हू। स्वच्छन्द कवियों पर समसामयिक काव्य पद्धति का बिल्कुल ही प्रभाव न होता यह बहुत हा कठिन बात थी। वस्तु और भावतत्त्व पर कम शक्ती पर यह प्रभाव अवश्य है।

दूसरे प्रकार की रचनाएँ ये हैं जिनमें भक्ति भावना के दशा होते हैं। ये प्रभाव रसखान और घनआनन्द पर विशेष हैं। इस प्रकार की पत्तियाँ—

(क) या लकुटी अह कामरिया पर राम तिहू पुर को तजि दारौ ।

(ख) काग के भाग कहा कहिये हरिहाण सों ल गयो माखन रोटी ।

(ग) सेस भहेस गनेस दिनेस सुरेसहु जाहि निरतर गाव । आदि

लिख कर जहाँ रसखान न अपनी अनन्य भक्ति का परिचय दिया है वहा घनआनन्द न भी नाममाधुरी वास्वरूप गोबुलविनाद 'ब्रजप्रसाद पदावली आदि कृतियों द्वारा अपनी भक्ति-परायणता का परिचय दिया। यह आदि पूर्ववर्त्तिनी और समसामयिक भक्ति प्रवाह परिणाम था जो इस प्रकार की रचनावा से स्पष्ट है—

(क) गोपाल तुम्हारेई गुन गाऊँ ।

करहु निरतर कृपा कृपानिधि बिनती करि सिर नाऊँ ।
 टरत न मोहनि मूरित हिय तें देखि देखि सुख पाऊँ ।
 आनद घन हो बरसौ सरसौ प्रान पपीहा ज्याऊँ ॥

(ख) कोन पै भावत गनत बन हो ।

गुन अनत महिमा अनत नित निगमौ अगम मन हो ।
 जो जाको अनुभाष जानमनि मानत मोद मन हो ।
 चातक चोप छटक त्या चितबो उचित आनदघन हो । (घनआनद)

नीसरे प्रकार की और सबसे महत्वपूर्ण रचनाएँ वे हैं जिन्हें हम स्वच्छन्द या रीतिमुक्त कहते हैं जिनकी विशेषताओं का हम सविस्तार विश्लेषण कर आये हैं जिसके सर्वश्रेष्ठ प्रतिनिधि घनआनद हैं तथा जिसकी परम्परा निरपेक्षता ने उसे मध्य युग की इतनी प्रधान काव्य धारा का रूप दिया है ।

शली शिल्प या कला पक्ष

अंतिम महत्वपूर्ण विशेषता है रीति स्वच्छन्द कविया की शली । ये कवि शली के क्षेत्र में भी रीति परम्परा से मुक्त रहे हैं । ये मुक्ति एक तो इस बात में है कि सभी स्वच्छन्द कवि अपनी भाषा शली के बल पर पहचाने जा सकते हैं चाहे उनकी कृतियाँ से उनके नाम निकाल दिये जायें । रमखान घनआनद बाघा और ठाकुर तो अपनी शली वैशिष्ट्य के कारण छिपाये नहीं छिप सकते । यह शकीयत वैशिष्ट्य इस बात का द्योतक है कि कवि रचना पद्धति के क्षेत्र में किसी निम्न पक्ष पर नहीं चले बल्कि सभी ने अपनी लीन अलग बनाई । इन कविया की शली अनकृति छंद और भाषा सम्बन्धिनी जा स्वतंत्र विशेषताएँ हैं उनका सविस्तार व्याख्यान यहाँ सम्भव नहीं फिर भी संक्षेप में कहा जा सकता है कि रसखान की सादगी और भावुकता अनआनद का विरोधाश्रित भाषा शिल्प ठाकुर की लाकोक्ति प्रधान तथ्यगर्भित शब्द शली बोधा की विरहामय वाणी सभी अलग हैं । आलम का भाव और शली बिपयक सतुलन और द्विजदेव की धारा शली भी विशिष्ट है । दूसरी जो महत्वपूर्ण बात नगभग सभी कविया में समान रूप से पाई जाती है वह है रीतिकारा की अतिशय अलकारप्रियता के प्रति उदासीनता । आलकारिक चमत्कार ने निदधन का लक्ष्य लेकर कोई भी काव्य रचना में प्रवृत्त न हुआ । बोधा ठाकुर और द्विजदेव के लिए अलकार बहुत कुछ अनपेक्षित ही था । इनकी कृतियाँ तो सहजता और आयासहीनता का वैशिष्ट्य हैं । किन्हीं किन्हीं कृतियाँ में तो अलकार छाजने पड़ते हैं । तीसरी बात जो लगभग समान रूप से सब में प्राप्य है वह है अनप्ररित भाषा और अभिव्यञ्जना । इनकी भाषा और शली स्वतः प्रसूत है भावप्रेरित है अतः आयास रहित और निजत्व संपन्न है । चौथी विशेषता यह है कि भाषा की शक्ति को इन सभी कवियाँ न समृद्ध किया है । इनमें भाषा के प्रति दृष्टि सकीर्णता न थी । संस्कृत, अरबी, फारसी के साथ

बुद्धि की पजारी राजस्थानी, भोजपुरी, अगधी आदि के देशज शब्द स्वतन्त्रतापूर्वक इन्होंने ग्रहण किये हैं। किसी भी भाषा के शलीकारों की यह विशेषता सदा से रही है। भाषागत किसी कट्टरता या अनुदारता की नीति कहने कभी नहीं अपनाई। प्रयागो द्वारा प्रचलित शब्दों में नया अर्थ भरन का काम भी इन्होंने सफलतापूर्वक किया है। लक्षणा और व्यञ्जना की शक्तियों को इन्होंने असाधारण रूप से सम्पन्न किया है। भाषा को सजीली बना कर उसमें प्रयाग मौन्य के साथ-साथ अर्थ की सम्पदा भरने का भी इनका प्रयत्न श्लाघनीय है। मुहावरे और लोकोक्तियाँ से इनकी शली सजीव घनी है। छन्द के क्षेत्र में इन्होंने कोई नया माध्यम नहीं स्वीकार किया। युग के सब प्रिय छन्दों के वित्त सबैसा में ही इन्होंने अपनी वाणियों का वित्त निदर्शित किया है पर छन्दगत विशिष्ट का विधान शास्त्रबद्ध दृष्टि द्वारा ही सम्भव है। शास्त्रमुक्त दृष्टि से कर चलने वाले ये कवि भला ऐसी दशा में क्या कर जाय। घनमानन्द में अनेक अनिश्चित छन्दों का भी प्रयोग किया है तथा भारी सन्ध्या में पदा की रचना भी की है। बाधा में छन्दों की प्रचुरता है क्योंकि वे प्रमुख रूप से प्रवृत्त रचना में लीन हुए। उर्दू के छन्द और रखत आदि में इन कवियों ने प्रयुक्त किये हैं। अभिव्यञ्जना या वणन शली के क्षेत्र में भारी अतिशयोक्तियों से ये दूर रहते हैं। अनिशयोक्तियाँ इन्होंने की हैं पर भाव में संपृक्त।

इस प्रकार ये कवि प्रकृत्या स्वच्छन्द थे। न तो कृष्णभक्ता भी इनमें साम्प्रदायिक भक्ति थी न सूफियों की रहस्यमयी ब्रह्म साधना और न रीतिबद्ध काव्यचार्यों का रीति और शास्त्र का आग्रह। प्रेम की दिव्य मन्त्रिकिनी में निमग्नामग्न रहने वाले ये स्वच्छन्द कवि अपनी शली में भी स्वच्छन्द थे इनका हृदय जहाँ लौकिक प्रेम से जपूर था वहीं इनकी अभिव्यञ्जना भी आंतरिकता की ज्यामिती से कान्त थी। इन स्वच्छन्दमार्गी प्रेमोन्मत्त गायकों के लिये भक्ति कुछ नहीं थी साम्प्रदायिकता त्याज्य थी और रीतिमाग व्यर्थ। लीको से हट कर चलना—स्वच्छन्दता—इनकी मूल बलि थी जा और तो और वणन शली में भी प्रत्यक्ष है। इही विशिष्टताओं के कारण सभूवे मध्य युग में इन प्रेमी गायकों की स्वच्छन्दता के आधार का स्थान अत्यन्त विशिष्ट है। रीतिमान में रचना बाहुल्य और आग्रहपूर्वक रीति को पकड़ कर चलने के कारण जो महत्व रीतिबद्ध काव्य का है उससे अधिक महत्व रीति के आग्रह से मुक्त हो अपनी प्रेम की उमग पर विरचन के कारण इन प्रेमाभक्त गायकों के काव्य का है। परिणाम की दृष्टि में गानों कला और चमत्कार की दृष्टि से, आग्रह में बद्ध रहने की दृष्टि में नहीं गुण की दृष्टि में भावुकता की दृष्टि से और निवृत्त शैली में काव्य रचना करने की दृष्टि से इनका स्थान रीतिकारा में निश्चय ही श्रेष्ठतर है

घनआनन्द जीवन वृत्त और कृतियाँ

आनन्द, आनन्दधन और घनआनन्द

हिन्दी साहित्य के इतिहास ग्रन्थों में घनआनन्द के नाम के सम्बन्ध में बड़ी भ्रमात्मक धारणाएँ प्रचलित रही हैं। बहुत समय तक हिन्दी जगत इस भ्रम में था कि आनन्द आनन्दधन और घनआनन्द तीनों एक ही व्यक्ति थे। बहुत समय तक आनन्द कवि का विषय में किसी का कुछ पता न था। नवीन शोध में आनन्द कवि की एक पुस्तक 'कोकमजरी' का पता चला है जिसके आधार पर इनका कुछ परिचय प्राप्त होता है—

कायधकुल आनन्द कवि बासी बोट हिसार ।
कोक बसाइहि रुचि करन जिन यहो कियो बिचार ॥
रितु बसत सबत सरस सौरह स अब साठ ।
कोकमजरी यह करी घम कम करि पाठ ॥

स० १६६० में आनन्द कवि विद्यमान थे। साहित्य भूषण' के रचयिता महादेव प्रसाद ने आनन्दधन (या घनआनन्द) का कायस्थ कुल का तो बताया है किन्तु साथ ही यह भी कहा है कि वे दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले के मुन्शी थे जो अत समय में बंदावन गये और नादिरशाह के मथुरा आक्रमण में मारे गये। मुहम्मदशाह रंगीले का शासन बाल स० १७७६ से १८०५ तक था और नादिरशाह के आक्रमण का समय स० १७६६। इस प्रकार आनन्द और आनन्दधन दोनों के जीवन काल में सौ से अधिक वर्षों का 'व्यवधान' पड़ता है। शिवसिंह सरोज' में भी शिवसिंह सेंगर ने आनन्द धन कवि दिल्ली बाल का समय अर्थात् काय काल स० १७१५ दिया है। यदि इस निराधार काल को भी सच मान लिया जाय तो भी आनन्द और आनन्दधन के समयों में ४०-४५ वर्षों का अन्तर पड़ता है। दोनों की काव्य रचना में तो भारी अन्तर है ही। ऐसी स्थिति में सिद्ध है कि आनन्द और आनन्दधन दो भिन्न कवि हैं।

आनदधन नाम के भी तीन कवियों की चर्चा साहित्य के इतिहास और समीक्षा ग्रंथों में मिलती है—

१ जनमर्मी आनदधन

२ वृन्दावनवासी आनदधन

३ नद गाँव के आनदधन

मिथबधुओं ने अपने 'मिथबधु विनाद' में दिल्ली वाले या वृन्दावनवासी आनदधन के अतिरिक्त एक अन्य आनदधन का परिचय दिया है—

आनदधन

ग्रन्थ—आनदधन—बहसरी—स्तवावली

रचना काल—१७०१

विवरण यशोविजय के समसामयिक थे ।

दिल्ली वाले या वृन्दावनवासी आनदधन तथा जनमर्मी आनदधन के एक होने की सम्भावना श्री क्षीतीशमोहन सेन ने एक लेख 'युक्त की है' ^१ शिवसिंह सरोज में आनदधन नाम के एक और कवि का उल्लेख हुआ है जिनका समय स० १६१७ बताया गया है । श्रीमती नानवती त्रिवेदी ने इन आनदधन और 'जनमर्मी आनदधन' को एक बतलाया है ।

जनमर्मी आनदधन और वृन्दावनवासी आनदधन

जनमर्मी आनदधन (महात्मा लाभदास जी) का समय विक्रम की १७ वीं शती का उत्तरार्ध ठहरता है । उनकी 'चौधीसी' का रचनाकाल स० १६७८ के पर्याप्त है । श्री यशोविजय ने जिहान इनकी प्रशस्ति लिखी है स० १६८८ में दीक्षा ली तथा स० १७४३ उनकी मृत्यु तिथि है । इससे स्पष्ट है कि जनमर्मी आनदधन स० १७०० लगभग जीवित थे ।

वृन्दावनवासी आनदधन को नागरीदास का समसामयिक कहा गया है । कृष्ण गढ़ के राजकवि जयलाल ने छप्पनभोग चंद्रिका में तथा बाबू राधा कृष्णदास जी ने राधाकृष्णदास प्रयावली में उक्त आशय के कथन किये हैं । राधाकृष्ण जी ने अपने यहाँ के एक अत्यंत प्राचीन चित्र का उल्लेख किया है जिसमें नागरीदास जी और धनआनंद जी एक साथ बिराजते हैं । नागरीदास के नाम से चार महात्मा हो गये हैं । राधाकृष्णदास जी ने चौथे नागरीदास जी का (जिनका काव्य काल स० १७८० से १८१६ तक माना जाता है ^३) वृन्दावनवासी आनदधन का समसामयिक माना है । इस प्रकार वृन्दावनवासी आनदधन का समय विक्रम की १८ वीं शती का उत्तरार्ध ठहरता है ।

१ देखिये जनमर्मी आनदधन शीपक लेख (वीणा नवम्बर १९३८)

२ देखिये धनआनंद (संगान्तावृत्ति) श्रीमती नानवती त्रिवेदी पृ० ११

३ देखिये हिंदी साहित्य का इतिहास — रामचंद्र शुक्ल ।

जनमर्मी आनन्दधन (१७वीं शती उत्तरार्ध) और वृन्दावनवासी आनन्दधन (१८वीं शती उत्तरार्ध) समय में म. प्र. में १०० वर्षों का व्यवधान है अतः उन्हें एक ही व्यक्ति नहीं कहा जा सकता।

नद गाँव के आनन्दधन

नद गाँव के जिन तीसरे आनन्दधन का थोड़ा बहुत इतिवृत्त मिलता है वह चतुर्थ महाप्रभु के समसामयिक थे। चतुर्थ महाप्रभु स. १५६३ में नद गाँव गये थे जहाँ उन्होंने एक मंदिर में नन्द यशदा बलराम और कृष्ण की मूर्तियों के दर्शन किये थे जिन्हें नद गाँव के आनन्दधन जी ने स्थापित किया था। इन दोनों महारमाओं की भेंट भी हुई थी। नन्द गाँव के आनन्दधन के चार पद मिलते हैं जो नद गाँव के मंदिर में भिन्न भिन्न समय में गाये जाते हैं। नद गाँव के आनन्दधन 'छोटो गाँव के हैं जो मथुरा में निरुद्ध हैं', इनके वंशज अब भी नद गाँव के मंदिरों के अधिकारी हैं। इनका समय १५ वीं शती का उत्तरार्ध है अतः यह है कि नद गाँव के आनन्दधन (१६ वीं शती उत्तरार्ध) जनमर्मी आनन्दधन (१७ वीं शती उत्तरार्ध) और वृन्दावनवासी आनन्दधन (१८ वीं शती उत्तरार्ध) भिन्न भिन्न व्यक्ति हैं।

आनन्दधन या धनआनन्द

हिन्दी में जिन आनन्दधन या धनआनन्द के कवित्त सङ्ग्रहों और पद अत्यधिक प्रचलित हैं वे हैं वृन्दावनवासी धनआनन्द जिनका समय १८ वीं शती उत्तरार्ध है। इनका नाम मभवतः धनानन्द था परन्तु कविता में ये अपना नाम धनआनन्द और आनन्द धन इन दोनों रूपों में रखते थे।

जीवन वृत्त

कविरत्न धनआनन्द का प्रामाणिक एवं विस्तृत जीवन वृत्त उपलब्ध नहीं। जन्म और मृत्यु की भी पूर्णतः निश्चित तिथियाँ हमें ज्ञात नहीं। जीवन की प्रमुख घटनाएँ बचपन उसके सूक्ष्म स्तरों पर हमें नहीं मिलते। परिणामतः अवैयक्तिक विधानों को भी अटकल अनुमान और विवर्धितया का सहारा लेते हुए यत्किंचित ऐतिहासिक आधारों पर धनआनन्द के जीवन वृत्त का भवन निर्मित करना पड़ा है।

धनआनन्द के जीवन की सबसे प्रसिद्ध घटना जिसका उल्लेख प्रायः सभी विद्वानों ने किया है इस प्रकार है। धनआनन्द दिल्ली के बादशाह मुहम्मदशाह रंगीले के 'दास' बलम (प्राइवेट सेक्रेटरी) या दरबार के भीरू भूषी थे। वे आशिक मिर्जाज आदमी थे। मुहम्मदशाह के दरबार की सुजान नामक वंश्या पर वे जी जान से फिदा थे। राज दरबार में धनआनन्द ने प्रति कुछ ईर्ष्यालु व्यक्ति भी थे। उन्होंने उन्हें राज्य से निष्कासित कराने का षडयंत्र रचा। एक दिन दरबार में उन सबके रंगीले बादशाह से धनआनन्द की गानकला की प्रशंसा की। मुहम्मदशाह ने धनआनन्द से गान को कहा पर धनआनन्द ने वितर्कतापूर्वक गाना सुनाने में अपनी असमर्थता व्यक्त की। इस पर उन षडयंत्रकारियों ने कहा कि भीरू भूषी साहब ऐसा गाना नहीं सुनायेंगे। इस समय

इतनी सुजान बुना नै जाय और अगर वह वह दे तो य अनशय सुना दें। सुजान बुलाई गई और इहोने सचमुच सुजान की बार मुँह करके गाना गाया। इनके गाने से सभी मन मुग्ध हो गये पर गान के प्रभाव से मुक्त होन पर बादशाह नाराज हुआ क्योंकि एक तो धनवानद ने वेश्या की बात की बादशाह की बात से ज्यादा कदर की, दूसरे बादशाह की जोर पीठ कर और उस वेश्या की जोर मुँह करके इहाने गाना गाया। इस बदवी को वह बरदाश्त न कर सका और उसन इह अपने राज्य से निकल जान का हुक्म लिया। कहते हैं कि राज्य छान्दते समय ये सुजान के पास गये और उसस साथ चलन का कहा परन्तु उसन अपने जातीय गुण की रक्षा की और जाने से इकार कर दिया। उधर मुहम्मदशाह इनकी बेमदवी माफ न कर सका इधर सुजान न भी इह छोड़ा दिया। य बिचारे दोना दोना से वचित होकर रह गये परन्तु सुजान का प्रेम ये अपन हृदय से निकाल न सके। ये छिन्न और विरक्त भाव से राज्य छोड़ कर चल दिये और जाकर वृन्दावन पहुँच जहाँ इहाने निम्बाक संप्रदाय में दीक्षा ली। श्री शम्भुप्रसाद बहुगुना ने लिखा है—

जीवन की विरक्ति उनके लिए प्रेम पूण राधाकृष्ण के चरणों की अनुरक्ति बन गई। मरते क्षम तक सुजान को व नही भूल पाय। राधाकृष्ण को उहनि सुजान की स्मृति बना दिया और निरन्तर सुजान के प्रेम में आसुआ के स्वरो में गीत कवित्त सवये लिखते रहे। प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र लिखते हैं कि धनवानद 'भगवद् भक्ति' में सुजान शब्द का व्यवहार श्रीकृष्ण और श्री राधिका के लिए अपनी रचना में बराबर करते रहे। सुजान के निष्ठुर व्यवहार से इहे जो मर्मांतक पीड़ा पहुँची उसका प्रमाण स्वयं इनका काव्य है। निराशापूर्ण प्रेम के उस गहरे आघात को इहाने निरन्तर यत्न किया है वृष्णव भक्ति भावना में लपेट कर ही सही। सुजान के प्रति इनका मोह और अनुराग कभी छीजा नहीं। कहते हैं कि नादिरशाह के आक्रमण में उसके सिपाही धन की खोज में मथुरा पहुँचे और उनके हाथ धनवानद की मृत्यु हुई।

इनकी मृत्यु की कथा इस प्रकार चलती है। जब नादिरशाह के सिपाही मथुरा पहुँचे तब कुछ लोग न उनसे कहा कि बादशाह मुहम्मदशाह का भीरु मुन्शी वृन्दावन में रहता है उसके पास बहुत धन होगा। पता लगाते-लगात सिपाही इनके पास आ पहुँचे और जोर जोर से चिन्तान लग—जर जर जर—अर्थात् हमें धन चाहिए धन चाहिए धन चाहिए। धनवानद ने रज रज रज कहते हुए वृन्दावन भूमि की तीन मुट्ठी धूल उन पर फेंक दी। इससे बड़ा धन उनके पास था भी क्या। इस पर क्रुद्ध हो सिपाहियों ने इनका हाथ काट डाला। खून की धारा वह निकली। कहा जाता कि मरत समय इहोने अपने रक्त से यह कवित्त लिखा था—

बहुत दिनान को अवाधि आस पास परे

खरे अरबानि भरे हैं उठि जान को।

कहि-कहि आवन छबोले मन भावन को,

गहि-गहि राखति हो वै सनमान को॥

झूठी बलिधानि का पयानि तें उदास हूँ क,
 अब ना धिरत धनआनन्द निदान को ।
 अघर सगे हैं आनि करि क पयान प्राण,
 चाहत चलन ये सँदेसों ल सुजान को ॥

इस रचना में इनकी अनन्य भक्ति और निष्ठा अंकित है । यदि यही इनकी अंतिम रचना है तो कहना पड़ेगा कि उन्होंने अपने जीवन प्रणय भावना और ईश्वर निष्ठा सब कुछ का त्याग अपनी जीवन सवस्व 'सुजान' का नाम लेकर ही किया । साहित्य भूषण' के रचयिता श्री महादेव प्रसाद ने सवप्रथम धनआनन्द जी का सक्षिप्त जीवन वृत्त प्रस्तुत किया था । इही के द्वारा प्रदत्त सामग्री के आधार पर डा० प्रियसन ने दि माइन वर्कियूलर लिटरचर आफ हिन्दुस्तान' में धनआनन्द का जीवन-वृत्त दिया है तथा उसी सामग्री का अन्वय हिन्दी विद्वानों ने भी प्रस्तुत किया है । श्री महादेव प्रसाद ने यह भी लिखा है कि धनआनन्द कायस्थ कुल के थे दिल्ली के मुगल बादशाह मुहम्मदशाह व मीर मुणी (प्राइवेट सैक्रेटरी या खाम कलम) व दिल्ली के रहने वाले थे और नादिरशाह के मयुरा आक्रमण पर मार गये । मुहम्मदशाह का राज्यकाल स० १७७६ स १८०५ तक था और नादिरशाह का आक्रमण स० १७६६ में हुआ । इससे धनआनन्द का समय भी निर्धारित हो जाता है—विश्व की १८वीं शती का उत्तरार्ध ।

ब्रजमाधुरीसार में श्री विद्यानीहरि ने धनआनन्द का जन्म स० १७४६ विक्रम का आस पास माना है पर इसके लिए कोई प्रमाण अथवा आधार उन्होंने नहीं दिये । उन्होंने धनआनन्द का कविता काल स० १७७७ वि० माना है तथा उपर्युक्त जीवन कथा को एक ही छंद में अंकित किया है ।^१

लाला भगवानदीन ने धनआनन्द के जीवन से सम्बन्धित खाजगीन को लक्ष्मी पत्रिका में एक निबंध में प्रकाशित कराया । उनके निष्कर्षों का सारांश इस प्रकार है—धनआनन्द का जन्म सवत् १७१५ व आस-पास हुआ और मृत्यु स० १७६५ में हुई । ये दिल्ली निवासी थे और जाति के भटनागर कायस्थ । फारसी के अच्छे नाता थे और जनश्रुति के अनुसार अबुलफजल के शिष्य । ये शाही दरबार में साध

१ धनआनन्द सुजान ज्ञान का रूप दिवाना ।
 वाही व रंग रम्यो प्रेम पत्नि अरुवानो ॥
 बादशाह का हुकुम पाय नहिं माया इकपद ।
 पै सुजान व कत्रे चाव सो गाय धुरपद ॥
 बादशाह ने कापि राज्य त याहि निकारयो ।
 वंदावन में आय वेप वण्णव को धारयो ॥
 प्यादे भीत सुजान सो नेह लगाया ।
 वगन बान तें बिध्या विरह रस भन जगायो ॥

(कवि कीर्तन वियोगी हरि)

रण कमचारी से बन्ते-बढ़ते मुहम्मदशाह बादशाह के खास कलम (प्राइवेट सेक्रेटरी) हो गये। जनश्रुति के अनुसार घनआनन्द को रासलीला का वचन स ही बड़ा शौक था। दिल्ली में रहते हुए ये बहुधा अपने खच स महीना रासलीला मण्डलियां बुलवाकर रासलीला कराया करते थे। कभी कभी ये स्वयं भी रासलीला में भाग लिया करते थे। परिणामतः भाषा में लिखित रास सम्बन्धी पद साहित्य और संगीत का इहे अच्छा परिचय प्राप्त हुआ। इन्होंने स्वयं रास के पद लिखे जो अभी तक रासधारियों द्वारा गाय जाते हैं। इन रासलीलाओं से अतिशय प्रभावित हो घनआनन्द राजद्वार और गृहस्थ जीवन छोड़ वृंदावन चले आये। यहाँ उन्होंने किसी व्यास वशी साधु से दीक्षा ली और भगवदोपासना में लीन रहने लग। उपासना भाव में लीन में दशावट क समीप ही कहीं पड़े रहा करते थे। कृष्णलीलाओं के चिन्तन और ध्यान में लिप्त ये ब्रजभूमि में कई कई दिन तक ध्यानस्थ ही रहते थे। इहे नित्य नैमित्तिक कर्मों की सुधि न रहती थी। यही पर घनआनन्द जी ने सुजान सागर नामक ग्रंथ लिखा। दीन जी की उपलब्धिया का आधार कुछ तो जनश्रुति है और कुछ का पता नहीं।

एक जनश्रुति के अनुसार देव और घनआनन्द का विवाद हुआ बताया जाता है। जिसकी कविता बड़िया है ? यह विवाद का विषय था। इस पर घनआनन्द का उत्तर यह था कि देव कवि दूसरों पर बीती कहते हैं पर मैं आप बीती कहता हूँ।

कहा गया है कि सरस काव्य रचना के साथ-साथ ये गान विद्या में भी बड़ निपुण थे तथा नागरीदास के समकालीन थे। दानों का वृंदावन में सत्संग हुआ करता था। किशनगढ़ के महाराज सावतसिंह (भक्तवर नागरीदासजी) से इनकी बड़ी मित्रता थी। उनके साथ य जयपुर आदि स्थानों में गये तथा इन्हीं की प्रेरणा से नागरीदास जी ने मनोरथ मञ्जरी लिखी। जीवन में इनकी विशेष रुचि थी और इनकी कृतन मण्डली में हरिदास, बद्रीदास मुरलीदास आदि महात्मा सम्मिलित होते थे। नागरीदास जी इनका बड़ा आदर करते थे। बाबू राधाकृष्णदास ने लिखा है कि उनके पास एक अत्यन्त प्राचीन चित्र है जिसमें नागरीदास जी और घनआनन्द एक-साथ बैठे हुये हैं।

एक अन्य किंवदन्ती का उल्लेख रीवा नरेश महाराज रघुराजसिंह के 'भक्त माल' में मिलता है। उसमें सम्बन्ध में उन्होंने लिख भी दिया है कि ब्रज में यह कथा अधिक् प्रचलित है जिसमें मुनने की हुलास हा जाकर विमल ब्रजभूमि में सुन ले। यह किंवदन्ती घनआनन्द की मृत्यु से सम्बन्धित है। एक बार दिल्ली का कोई शाहजादा मथुरा पहुँचा। मथुरा वालों ने उसका उपहास करने के लिए एक पनहियों (जूतिया) की भाला उसने गले में पहना दी। उस शाहजाद ने क्रोध में भर कर दिल्ली से अपनी सेना बुलवाई और अपने अपमान का बदला लेने के लिए उसने सैनिकों से कहा कि इस मथुरा में जो भी मिले सबको मारो, किसी को मत छोड़ो। इस पर श्लेच्छ सैनिकों ने एक एक नगर बासी का मारना शुरू किया। इसी समय की बात है—

पान पाय यथायत्न पाहो । बठ रह भावना माहो ॥
 राधा माधव व मधि राता । सखी रूप छवि पीवन आशा ॥
 हाये सोहे रहे मुन्वारी । तेहि क्षण में भवाना पसारो ॥
 सोइ मुन्वारी कर मे सोहे । दिन रजनी बिनाय सख दीहे ॥

इस प्रकार मुख भुद्धि व लिए दातों लिए हुए बिना मुख शुद्धि किया हुए पानानन्द जी ने दिन रात बिता दी । तब थोड़ा-थोड़ा न इन्हें अपने हाथ से पान का थोड़ा लिया जिस नेतर इन्होंने मुँह में रख लिया । जब पान का लाल रंग इनके अग्रहा पर चिन्ता सब धनधान्य का ध्यान भंग हुआ । इसी समय प्राक् एक म्लेच्छ ने इनके सिर पर मलवार की चाट की परन्तु इनका गिर पटा नहीं । उसने फिर प्रहार किया किन्तु इनका सिर फिर भी अछिन्न था । तब कृष्णस्वामी धनधान्य न कृष्ण को पुकार कर कहा कि तुम्हारी यह कौन सी रीति है । मैं शरीर छोड़ना चाहता हूँ फिर भी तुम मेरा उद्धार नहीं करते—

मोको भूरि भार है बेहू । यत्न कियो छूट नहि केहू ॥

कौन हेतु राखत ससारा । क्या न बीसाय मन्वकुमारा ॥

बहो यमन कह पुनि गोहराई । अक्षरी मारहु सिर बटि जाई ॥

हन्थो यमन अस बटिगो शीशा । सब यमनन बिमान नभ दीशा ॥

धनधान्य तन बड्यो न लोहू । सो खरिअ तलि पद्यों न कोहू ॥

उक्त घटना के सम्बन्ध में श्री शम्भुप्रसाद बहुगुना का यह मत है कि यह घटना नादिरशाह के आक्रमण के समय में घट कर कट्टर मुसलमान शासक औरंगजेब के समय में घटी होगी जब हिन्दुओं पर हिन्दू मंदिरों पर बहर डाला जा रहा था और प्रजा अत्यंत असंतुष्ट थी । हिन्दुओं और उसके देवी देवताओं का अपमान जब बक की चोट पर किया जाता था । उनका कहना है कि हाँ साँता है यह घटना औरंगजेब के ही साथ घटी हो अथवा उसके किसी हाकिम मुहम्मद कुली खाँ या अबुलनबा खाँ के साथ घटी हो और इसका समय व सन १६६० (सं० १७१५) ठहराते हैं कि तु इस घटना के समय और व्यक्ति के निश्चय में बहुत कुछ अनुमान के सहार बैठे हैं तथा उनके मतानुसार धनधान्य का जीवन काल सं० १६२० से १७१७ (सन १५७१-१६६०) तक ठहरता है । इस काल का प्रामाणिक मान सन पर उनके मतानुसार धनधान्य का अणुलफजल का शिष्य होता भी सम्भव है । परन्तु हम लोग प्रस्तुत प्रसंग के आरम्भ में तथा आनन्द आनन्दधन और धनधान्य पीयूष व जलगत दख चुके हैं कि धनधान्य का समय किस प्रकार विषम की १८ वीं शताब्दी का उत्तरार्ध ठहरता है ऐसी स्थिति में बहुगुना जी की समय सम्बन्धी मायता कस स्वीकार की जा सकती है ?

धनधान्य जी की मृत्यु तिथि के सम्बन्ध में विद्वद्भार ५० विश्वनाथप्रसाद जी मिश्र के शोधपूर्ण तर्क एवं प्रमाणपूर्ण निष्कर्ष माय हैं उनकी सम्मति में धनधान्य जी

की मृत्यु नादिरशाह के आक्रमण में न होकर अहमदशाह अब्दाली के मथुरा पर हुए दूसरे आक्रमण में स० १८१७ (सन १७६१) में हुई।^१ उक्त मत की पुष्टि में उनके तर्क इस प्रकार हैं—नादिरशाही में घनआनन्द की मृत्यु नहीं हुई क्योंकि नादिरशाह का आक्रमण दिल्ली पर हुआ था, मथुरा पर नहीं। हाँ अहमदशाह अब्दाली के मथुरा पर आक्रमण की बात अवश्य इतिहास सम्मत है। नवीन शाघ भी इसी बात की पुष्टि करता है कि घनआनन्द जी का निधन मथुरा में ही हुआ और इनकी मृत्यु नादिरशाह के आक्रमण में नहीं बरन अहमदशाह के आक्रमण में हुई। अहमदशाह अब्दाली का मथुरा पर पहला आक्रमण स० १८१३ (सन् १७५७) और दूसरा आक्रमण स० १८१७ (सन १७६१) में हुआ। नादिरशाह का आक्रमण मथुरा पर नहीं बरन दिल्ली पर स० १७६६ में होना एक ऐतिहासिक सत्य है। उधर अतसादय के आधार पर पता चलता है कि स० १७६८ में घनआनन्द जीवित थे और ग्रंथ रचना कर रहे थे। यह बात उनकी एक कृति बनलाती है—

गोपमास थी कृष्णपञ्च सुचि । सयत्सर अठानव अति वचि ॥

मुरली सुर सुख कहत न आवै । सो जान जो सुनि गुनि पाय गाव ॥

(मुरलिका मोद)

इस स्पष्ट है कि नादिरशाह के आक्रमण में घनआनन्द की मृत्यु नहीं हुई। स० १८१३ में घनआनन्द जी का कृष्णगढ़ के महाराज सवतसिंह नागरीदास के साथ कृष्णगढ़ में रहने और जयपुर जाने का उल्लेख 'राधाकृष्णदास प्रभावली' में मिलता है। चाचा हितवन्तावनदास हरिकलावलि' में दोनों आक्रमणों की चर्चा है जो क्रमशः स० १८१३ और १८१७ में हुये। हरिकलावलि का रचना काल स० १८१७ है—

ठारह सौ सन्नों वषगत जानिय ।

साठ घदी हरि वासर बेल बतानिय ॥

इसकी कृति में दोनों आक्रमणों का उल्लेख है। बताया गया है कि इन आक्रमणों में अनेक उच्च काष्ठ के सत्र पुस्तों का मुगलों ने वध कर डाला। स० १८१३ में चाचा हितवन्तावनदास जी गंगा के किनारे बसे हुए शहर फरखाबाद में थे परन्तु स० १८१७ में उन्होंने घनआनन्द का शव अपनी आँखों देखा था और उस कारुणिक दृश्य का वर्णन उन्होंने इस प्रकार किया है—

बिरह सौ तापी तन निग्राह्यो बन साँची पा,

घय आनन्दधन मुख गायो सोई करी है ।

एहो ब्रजराज कुवर घय घय तुमहें को,

कहा नीकी प्रभु यह जग में बिस्तरी है ॥

गाढ़ी ब्रज उपासी जिन देह अन्त पूरी पारी,
 रज की अभिलाषा सो तहाँ ही वेह धरी है ।
 ववायन हित रूप तुमहूँ हरि उदाई धूरि
 ऐ प साँची निष्ठा जनही की लखि परी है ॥

धनआनन्द की यही जीवनाभिलाषा थी थी कि उनका शरीर ववायन की धावन धूल में मिल जाय जो पूरी भी हुई । 'हरि तो धूल ही उड़ाते रहे पर भक्त की निष्ठा ही सत्य निकली कि शरीर ब्रज रज में ही मिला छट-छट कण-कण होकर ।' राधाकृष्ण प्रयावली में भी एक स्थान पर उक्त वचन की पुष्टि मिलती है—'सुना जाता है कि मथुरा में कल्लेआम करने वालों से उन्होंने कहा कि मेरे तलवार के धाव बहुत थोड़े थोड़े बहुत देर तक दो । इनको ज्यों ज्यों तलवार के धाव लगते गये त्याग-र्यों यह व्रज रज में लोटते रहे ऐसे देह त्याग दिया ।'

सम्प्रदाय

धनआनन्द के सम्बन्ध में यह बात जनश्रुति में चली आ रही थी कि वह 'निम्बाक सम्प्रदाय' में दीक्षित थे । इधर उनके द्वारा लिखे गये ग्रन्थों की परमहंस वशावली के उपलब्ध हो जाने से उक्त धारणा और भी पुष्ट हो गई । उसमें उन्होंने अपनी गुरु परम्परा का भी वचन किया है —

१ नारायण	१४ कृपाचाय	२७ गोपाल भट्ट
२ सनकादि	१५ श्री देवाचाय	२८ बलभद्र भट्ट
३ निम्बादित्य	१६ सुन्दर भट्ट	२९ गोपीनाथ भट्ट
४ श्री निवासाचाय	१७ पद्मनाभ भट्ट	३० केशव भट्ट
५ विश्वाचाय	१८ उपेन्द्र भट्ट	३१ मंगल भट्ट (गांगल भट्ट ?)
६ पुरुषोत्तमाचाय	१९ रामचन्द्र भट्ट	३२ श्री केशव (काश्मीरी)
७ विलासाचाय	२० वामन भट्ट	३३ श्री भट्ट
८ स्वरूपाचाय	२१ कृष्ण भट्ट	३४ हरि ध्यास
९ माधवाचाय	२२ पद्माकर भट्ट	३५ परमानिधि (परशुराम ?)
१० बलभद्राचाय	२३ श्रवण भट्ट	३६ हरिवंश
११ पद्माचाय	२४ भूरि भट्ट	३७ नारायणदेव
१२ श्यामाचाय	२५ माधव भट्ट	३८ ववायनदेव (देव)
१३ गोपालाचाय	२६ श्याम भट्ट	

धनआनन्द उक्त गुरु शिष्य परम्परा में ३७वें गुरु श्रीनागवर्ण्य के शिष्य थे । उनकी प्रशंसा में इहानि लिखा है कि वे विपुल विला की राशि थे तथा प्रेम व स्वाद में पूरा परिचित । सदा कृष्ण गुणगान में लीन रहते थे अपने मत का महन और

१ विश्वनाथप्रसाद मिश्र ।

२ राधाकृष्णदास वशावली (पृ० १७३)

विरुद्ध वचन प्रस्तुत करने वाली का खडन किया करते थे। काव्य रचना उनकी उत्कृष्ट थी। दोनों को वे शरण देते थे तथा उनके दुःख का हरण करते थे। 'हरि-चरित मनि नामक ग्रन्थ उन्होंने लिखा (?)। उनका धाम हरिविनाद (कहलाता) था, जो पृथ्वीतल की मणिमणि वृन्दावन में था। बीस कोस तक इनकी महिमा परिव्याप्त थी लोग इन्हे सिद्धभक्त बरके जानते थे। घनबानन्द सदा अपने ऐसे गुरु के कृपा हस्त की छाया अपने सिर पर चाहते थे। उन्हीं की भक्ति से भर कर इन्होंने परमहंस वशावली लिखी।^१

घनबानन्द की परमहंस वशावली से ही यह भी पता चलता है कि निगमागम ज्ञान में प्रवीण किसी काशीवासी शेष से इन्हें सम्प्रदायिक परम्पराओं का ज्ञान हुआ। उन्हीं से उन्होंने बहिक एव पौराणिक आग्यान सुने तथा पुरातन नीति की भी शिक्षा प्राप्त की।^२ य शेष कौन थे? मदन कवि विरचित 'जयशाह-मुजस प्रकाश' की भूमिका में इसके सम्पादक श्री ब्रजवल्लभशरण ने लिखा है कि वृन्दावन देवाचार्य (जो घनबानन्द द्वारा प्रस्तुत की गई गुरु शिष्य परम्परा में ३८ वें गुरु थे) के शिष्य और प्रकाण्ड विद्वान् जयराम जी शेष ने अपने गुरु (वृन्दावनदेव) के अनन्तर श्री निम्बाकीर्ण मठ मंदिरो का प्रवचन भेजाला। श्री वृन्दावादेव के अनन्तर स० १८००—१८१४ तक श्री गोविन्द देवाचार्य जी तथा स० १८१४—१८४१ तक श्री गोविन्द शरण देवाचार्य जी सम्प्रदाय की गद्दी पर बैठे। श्री गोविन्द देवाचार्य के समय (स० १८००—१८१८) में मठ मंदिरो का प्रवचन जयराम शेष और ब्रजबानन्द जी किया

- १ श्री नारायण देव कौं तिनकौं कृपा प्रसाद ।
अति उदार विद्या विपुल पूरन प्रेम सवाद ॥
सदा कुत्स गुना कथन रत मनमदन जय रूप ।
विमुखनि छहन बचन-वर रचना तुल्य अनप ॥
विधानिधि बहुविधि निपुन कृपा अवधि रसकन्द ।
बचन रचन हरि चरित मन ससि तें अमल बमद ॥
जगबोहित मोहित प्रकट हरि विनोद निज धाम ।
अवनी मनि श्रीयुत सदा वृन्दावन अभिराम ॥
बिस बीस महिमा तिन्हें ताहि कोस हैं बीस ।
सदा बसौ नीक लसौ कृपा ईस मा सीस ॥
परमहंस वशावली रची सची इहि भाय ।
कठ धारिहै गुरुमुखी सुखदाई समुदाय ॥
- २ कासी वाली सपगन निमागमनि प्रवीन ।
निबान्तिय अनुगम सब परम पुनोत कुलीन ॥
तिन करि यह निहचय करी परमपरा की रीति ।
थसि औ सुमति पुरान की कथापुरानन नीति ॥

(परमहंस वशावली)

करते थे। घनआनन्द जी का निधन स० १८१७ म हुआ अतएव श्री गोविन्ददेव के समय में उनका जीवित होना सिद्ध है। उनका उक्त शेष से परम्परा की रीति जानना या सीखना असम्भव नहीं। श्री गोविन्द देव के समय में वे जीवित थे जो उनके गुरुदेव श्री नारायण देव के शिष्य थे। उनका स्मरण भी उन्होंने श्रद्धापूर्वक किया है—

भजि भजि भजि भजि श्रीहरि ध्यास ।

जो चाही हरि पद को आस ॥

हस रूप नारायण स्वामी । सनकादिक नारद निहकामी ॥

श्री नारायणदेव आप हरि । उचरण नाम पाप भाज जरि ॥

श्री धृदावनदेव सनातन । चातक रसिकन को आनन्दघन ॥

जो यह भोजनादि धुन गाय । श्री गोविन्ददेव पद पाव ॥^१

इस पद की रचना श्री गोविन्दशरण देव के समय में नहीं हुई मही तो उनका नाम इसमें अवश्य आता। जिन व्रजानन्द जी का नामोल्लेख ऊपर किया गया है वही व ही तो घनआनन्द के कवित्तो के प्रसिद्ध सग्रहकर्ता व्रजनाथ नहीं हैं? आचार्य प० विश्वनाथ प्रसाद जी मिश्र ने इस आशय का अनुमान व्यक्त करते हुए एक अर्थ व्यक्ति व्रजनाथ की टीका का भी पता लगाया है जो उदयपुर के प्रसिद्ध राजकाय कर्ता थे घनआनन्द के समसामयिक थे और निम्बाक सम्प्रदाय की गद्दी के सम्बन्ध में हुए मतभेद में दौलत कर रहे थे।^२

‘निम्बाक सम्प्रदाय’ प्रवक्तृ श्री हस भगवान माने जाते हैं। इसी से हम सम्प्रदाय के आचार्य परम हस वंश के कहे जाते हैं।^३

निम्बाक सम्प्रदाय का दूसरा नाम ‘सनकादि सम्प्रदाय’ है। इस सम्प्रदाय में ह तादृ त दर्शन स्वीकृत किया गया है तथा सखी भाव से भक्तों की भावना काम करती पाई जाती है। इस सम्प्रदाय के भक्त जब प्रगाढ़ भक्ति की एक अवस्था विशेष तक पहुँच जाते थे तो उनका साम्प्रदायिक नामकरण कर दिया जाता था। सम्प्रदाय के अपने अन्तरंग मंडल में वे इन्हीं (स्त्री नामा) से सम्बोधित किये जाते थे। घनआनन्द जी की गुरु परम्परा में उनका गुरु श्री नारायणदेव तथा कुछ अन्य आचार्यों के सखी नाम इस प्रकार मिलते हैं—

श्री हरिव्यासदेव

श्री परसुरामदेव

श्री हरिवंशदेव

श्री नारायणदेव

श्री धृदावनदेव

हरिप्रिया सखी

परम सहेली

हित-जल-पत्नी

नित्यन बेली

मनमजरी

१ भोजनादि धुन में घनआनन्द के नाम से प्राप्त एक पद।

२ घनआनन्द के सखी—विश्वनाथप्रसाद मिश्र, देखिये बाहमुख प० ७७

इस सम्प्रदाय में दीक्षित होकर धनञ्जानन्द जी भी साधना की ऊँची भूमिका पर पहुँच गये थे। "प्रेम-साधना का अत्यधिक पथ पार कर के बड़े-बड़े साधकों सिद्धा का पीछे छोड़ कर 'सूक्ष्मों' की कोटि में पहुँच गये थे अतः सम्प्रदाय में उनका सखी भाव का नामकरण हो गया था।"^१ धनञ्जानन्द जी का साम्प्रदायिक अथवा सखी नाम 'बहुगुनी' था। बहुत दिनों तक उनके इस नाम का लोगो को पता न था। इधर वृषभानुपुर सुपमा वर्णन तथा 'प्रियाप्रसाद' नामक पुस्तिका के उपलब्ध होने पर उनका सखी नाम का भी पता चल गया है—

नीको नावें बहुगुनी मेरो । बरसाने हौं सुबर खेरा ॥
 राधा भावें बहुगुनी राख्यो । सोइ अरथ हिये अमिताख्यो ॥
 रीसनि बिबस होत जब जानौ । तब बहुगुनी बसा उर आनौ ॥
 ताही सुरहि साध कछु बोलौ । प्रेम लपेटौ गाननि खोलौ ॥
 बुरी बात हूँ उधरि पर जब । सो मुख कह्यो न परत कछु तब ॥
 (वृषभानुपुर सुपमा वर्णन)

राधा धरयो बहुगुनी नाऊँ । टरि लगि रहौं बुलाए जाऊँ ॥
 राधा सब ठाँ सब समय रहति बहुगुनी संग ।
 तान रमन गुन-गान को ल बरसावति रग ॥
 राधा भचल सुहाग के ललित रंगोले गीत ।
 रागनि भोजी बहुगुनी स्तवति राधा मोत ॥ (प्रिया प्रसाद)

धनञ्जानन्द की कृतियाँ

वैसे तो धनञ्जानन्द की सरस कविताओं के प्रथम संकलनकर्त्ता ब्रजनाथ कहे जाते हैं जिन्होंने अनेकानेक छंदों में धनञ्जानन्द कवि की प्रशस्ति लिखी है।^१ किन्तु इनकी सरस रचनाओं का सर्वप्रथम संग्रह भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने सुज्ञान शतक नाम से किया था जिसमें सबका कवित्त छप्पय और दोहे मिला कर १०० से अधिक छंद हैं।^२ धनञ्जानन्द की कृतियों के सम्बन्ध में सर्वप्रथम विस्तृत सूचना मिथवन्धुजी ने दी है। उनके अनुसार इन्होंने सुज्ञान सागर कोटिमान धनञ्जानन्द कवित्त रसकलि बरली और वृषाकांड निबन्ध नामक ग्रन्थ बनाये जो खाना में मिले हैं। सरदार कवि ने अपने संग्रह में इनका प्रायः डेढ़ सौ छन्द लिखे हैं और इनके ४२५ छंदों का एक स्तुत संग्रह और हमन देखा है। इनके अनिरक्त हमका इनका ५४० बड़े पृष्ठों का एक भारी ग्रन्थ ग. १८८० का निम्ना हुआ दरबार छन्दपुर के पुस्तकालय में दखन का मिला जिसमें १८११ विविध छंदों तथा १०४४ पद्यां द्वारा निम्नलिखित विषय वर्णित

१ धनञ्जानन्द ग्रंथावली—विश्वनाथप्रसाद मिश्र दक्षिण वाठ मुख पृ. ७७

२ नहीं महाब्रज भाषा प्रवीण और प्रेम सत्ता अति ऊँची चाहै आन्वि छन्द दखिये पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र द्वारा सम्पादित धनञ्जानन्द कवित्त के आरम्भ में मिले छंद।

३ पं० रामनरेश त्रिपाठी कविता कोमुनी (मं० १९६०) पृ. ४०१,

हैं—प्रियाप्रसाद ब्रज व्योहार वियोग वनि, वृषावद निरघ गिरिगाथा भावना प्रवाश गावुल विनोद, ब्रजव्रमाण, घाम चमत्कार कृष्ण कौमुदी नाम माधुरी, वृन्दावन मुद्रा मुग्धनिशामा प्रेम पत्रिका ब्रज वणन, रग वधाई, अनुभव चन्द्रिका रग वधाई परमहंस वशावली जोर पद । इनमें पद्य की रचना साधारण है और उनमें भक्ति तथा ब्रजलीलाओं का वर्णन किया गया है । दूसरे वर्णन विविध छन्दों में किये गये हैं जिनमें कवित्त तथा गवयाभा की अधिकता है । इनमें कवित्त निषया का ज्ञान उनका नाम ही से प्रकट होता है ।^१ प० रामनरेश त्रिपाठी ने इनकी इन कृतियों का उल्लेख किया है—सुजानभागर घनआनन्द कवित्त रगवलि बल्मी वृषावाड निबन्ध, लोकसार और बिरह सीला ।^२ बाद में इतिहासकारों और समीक्षकों ने प्रायः इसी सूचना के आधार पर घनआनन्द की इसी कृतियों का नामांशक किया है ।^३ आचार्य रामचन्द्र शुक्ल का इतिहास में दो हुई सूचना मिथवापु विनोद के आधार पर है ।^४ मिथवापुआ द्वारा प्रदत्त सूचना सभा की योजना, रिपाटी एवं अन्वय सूत्रों से उपलब्ध सूचनाओं के आधार पर माधवसूचक नामावलीगत एवं सत्यागत पाण्डुलिपियों की उपलब्धि पर घनआनन्द की समस्त कृतियों की उपलब्धि और प्रकाश का अन्वय श्रेय आचार्य प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र को है जिन्होंने स० २००६ में घनआनन्द वशावली का प्रकाशन किया । इन सूत्रों की चर्चा उक्त ग्रंथ में सविस्तार मिलेगी और ग्रंथ की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में परिपूर्ण विचार भी ।

अनेक वर्षों के श्रमपूर्ण अनुसंधान के पश्चात् जिन ग्रंथों को प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने प्रामाणिक मान कर 'घनआनन्द' ग्रंथावली के रूप में प्रकाशित किया है उनकी नामावली इस प्रकार है —

१ सुजान हित	९ ब्रजविलास	१७ गिरि पूजन
२ वृषावद	१० सरस वसंत	१८ विचार सार
३ वियोगमेलि	११ अनुभव चन्द्रिका	१९ दान घटा
४ वृक्षलता	१२ रग वधाई	२० भावना प्रकाश
५ यमुना यश	१३ प्रेम पद्धति	२१ कृष्ण कौमुदी
६ प्रीति पावस	१४ वृषभानुपुर सुपमा वणन	२२ घाम चमत्कार
७ प्रेम पत्रिका	१५ गोवुल गीत	२३ प्रियाप्रसाद
८ प्रेम सरोवर	१६ नाम माधुरी	२४ वृन्दावन मुद्रा

१ मिथवापु विनोद (स० १९७०) पृ० ६२३-२४

२ कविता कौमुदी (स० १९६०) पृ० ४०१

३ जैसे (i) हिन्दी भाषा और साहित्य का विकास हरिऔध (स० १९६७) पृ० ८२८
 (ii) हिन्दी साहित्य—हजारों प्रमाण दिवनी (१९५२ ई०) पृ० २०६
 (iii) हिन्दी मूल और शाखा—श्यामविहारी बरामी (१९५५ ई०) पृ० २२३
 (iv) हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास (द्वितीय खण्ड)—भागीरथ मिश्र (१९५६ ई०), पृ० १०६

४ हिन्दी साहित्य का इतिहास—शुक्ल जी (स० २०१४), पृ० ३१०

२५ ब्रजस्वरूप	३० ब्रजप्रसाद	३५ पदावली
२६ गोकुल चरित्र	३१ मुरलिकामाद	३६ प्रकीर्णक (स्फुट)
२७ प्रेम पहेली	३२ मनोरथमञ्जरी	३७ छान्दाः
२८ रसनायश	३३ ब्रजव्यवहार	३८ त्रिभंगी
२९ गोकुल विनोद	३४ गिरिगाथा	३९ परमहमवशावली

उन्होंने लिखा है कि धनञ्जय जी की कुल ४१ कृतियाँ अष्टविधि हिन्दी में गत हो सकी हैं। शेष २ जाँ बच रहनी हैं व हैं 'कवित्त सग्रह' और 'ब्रज वणन'। 'कवित्त सग्रह' तो धनञ्जय की कविता ही जान पड़ता है जिस व पृथक् से प्रकाशित करा चुके हैं। 'ब्रज वणन' प्राप्त नहीं है। उनका अनुमान है कि 'ब्रज वणन' उनका 'ब्रजस्वरूप' नामक कृति का ही दूसरा नाम है। यदि यह अनुमान सत्य हो तो धनञ्जय जी की सभी कृतियाँ उपलब्ध समझना चाहिए।^१

धनञ्जय के काव्य की प्रेरक शक्ति मुजान

धनञ्जय के जीवन-वृत्त के विविध पक्षों की खोज करते हुए देखा जा चुका है कि मुजान कौन है क्या है। वह दिल्ली के बाग़शाह मुहम्मदशाह रंगीले के दरबार की वेश्या या नृतकी थी और धनञ्जय जी उसी पर मुग्ध थे। धनञ्जय जी के काव्य को देखने से भी इस बात में कोई सन्देह नहीं रह जाता कि मुजान नाम की एक स्त्री पर वे बेतरह आसक्त थे—

(क) ह्यों ही मुजान तिय धनञ्जय मो जिय औरई रीति रिखाव ।

(ख) जान ! प्यारी हों तो अपराधनि सों पूरन हों
कहा कहों ऐसी गति आवत गरी स्वयी ।

(ग) झूठे न परति मेरे जान जान प्यारी । तेरे
विरही कों हेरि भेद्य जाँसुनि झरयी कर ।

धनञ्जय की आसक्ति की सोच विधुत क्या पहले ही दी जा चुकी है।

हिन्दी के कुछ विद्वानों ने कहा मुजान के प्रति धनञ्जय के अनुराग की क्या की कौरी कपोल कल्पना माना है। हम बता आये हैं कि ताना भगवान् जी ने धनञ्जय व कृष्ण के और ब्रदावन के प्रति अपार अनुराग के बीज उनके रास गीता प्रेम में देखा है। श्री शम्भुप्रसाद बहुगुणा भी मुजान नामक वेश्या में धनञ्जय का प्रेम होना नहीं मानते। वे लिखते हैं कि 'इतना आधिव्य (मुजान आदि) शब्द का है कि साधारण पाठक सोचने लगता है कि मुजान सम्भवत कोई प्रेमिका रही होगी त्रिमये प्रेम में ये नेह मकर-धरे हैं किन्तु मूर्ख अध्ययन साफ बनाना है कि मुजान शब्द का प्रयोग राधा तथा कृष्ण दोनों के लिए कवि ने किया है।

१ हिन्दी की इन कृतियों के अनिश्चित विहान उड़ीसा गिरिचं जरनर के आधार पर धनञ्जय की एक फारसी भगवद्गीता का पना बनना है पर व अभी तक उपलब्ध नहीं है।—धनञ्जय ग्रन्थाली, न० विश्वनाथप्रसाद मिश्र, वाग्मुद्र पृ० ७४

यदि गुजान काई नारी थी भी तो सम्भवतः रासलीलाया की नारी (राधा) का स्मृति मात्र है जो परमात्मा का प्रेमपूण रहस्यात्मक प्रतीक बन गई है। नय शिख नृत्य संगीत का जो वर्णन गुजान के विषय में है वह रासलीला की राधा की लीलाया का प्रभाव और उमक मानसिक वन्यताया में उत्पन्न चेतना का वर्णन है।^१ घनआनन्द पर महत्त्वपूर्ण कार्य करने वाले भावुक समीक्षक श्री बहगुना जी ने गुजान कोन थी इस विषय का प्रतिपादन करा में उल्टी तरफ़दारी का महारा किया है। लौकिक आनन्दन में अनौचित्य सत्ता तक पहुँचने की बात बहुत बार और बहुत जगह सुनी गई है। बहगुना जी का गुजान नाम की काई स्त्री थी भा इस बात में भी सन्देह है जब कि घनआनन्द जी ने जनक स्थला पर गुजान लिया का स्पष्ट नामोल्लेख किया है। इस प्रकार की सन्देह पद्धति का महारा खबर बवल कालानिब निष्कर्षों पर पहुँचा जा सकता है। सम्भव है उह यह बात निन्नात निच समी ह। कि घनआनन्द ऐसा कविरत्न एक भुसनमान कथा की प्रबल प्रेरणा में इतना उत्तम कार्य सिद्ध हुमी से घनआनन्द के प्रेम की तड़प और वन्याभिर्यति का कारण बहगुना जी ने घनआनन्द की भक्ति भावना में ढूँढा है जो माधुर्य भाव की थी—स्पष्ट है कि कृष्णापण की हुई घनआनन्द की कविता की भून प्रेरणा घनआनन्द की प्रेमा भक्ति है जो विरह की तीव्रता में भागवत की भक्ति है और प्रेम की सरसता के कारण गौडीय सम्प्रदाय की गवरी भावना के अतमन आन घानी प्रमापुभूति है। किन्तु यह मर्यादावादी दृष्टि सत्य के उद्घाटन की यज्ञाय उम पर आबर्ण ही डारन में सहायक हुई है। आप यह क्या भूल जात हैं कि घनआनन्द के समान धर्मा कविया में अनेक के जीवन में सौन्दर्य और प्रेम की तीव्रतम अनुभूतिया का कारण बहुत कुछ एक सी घटनाएँ हैं। बोधा कवि का सुभाष नाम की एक खनी केश्या से प्रेम हो गया था, उसी के प्रेम की प्रेरणा और विरह की वन्या बोधा की कविता में सौन्दर्य बन कर पुष्पित हुई है। आलम कवि के शब्द रंगरेजिन में प्रेम हिन्दी साहित्य के किमा विद्यार्थी से छिपी हुई चीज नहीं। आलम के पगडी की खूँट का अधबना दाहा पूरा कर शब्द न आलम को अपना बना लिया था तथा लोना की प्रमपरक रचनायें हिन्दी साहित्य के गौरव की वृद्धि में सहायक हुई है। ठाकुर का एक सुनारिन पर रीझना प्रसिद्ध ही है। यही बात घनआनन्द और गुजान के प्रेम में भी कही जा सकती है। गुजान कुछ साधारण रूपवती तो थी नहीं। उसने जग-अग में क्रांति की तरफ़ें उठा करती था हस कर अगर वह घोर दती थी तो गुनने वाले हृदय पर फूलों का वर्षा हा जाती थी उसकी मुस्कराहट से रस निनुडा पड़ता था। ऐसी नवनीत कामलागा खनी पर अगर घनआनन्द मुग्ध ही थे तो क्या हुआ। देखने की बात यह नहीं कि एक हिन्दू हन्य एक भुसनमान रूप पर क्या रीझा बल्कि यह है कि कसी जबरदस्त था वह गन जिसके हाथा कवि द्वारा हुआ था। प्रेम सौन्दर्य और रीझ जाति और घम की

तुच्छ और सर्वांगीण गीमाआ का सग्न अतिश्रमण करते रहे हैं। घनआनन्द के काय की मूल प्रेरणा भक्ति नहीं प्रेम है यह बात समझ लेनी चाहिये। भक्ति से व प्रेम की ओर नहीं बने बल्कि प्रेम से भक्ति की ओर वे गये। वे पहले प्रेमतरंगी हैं बाद में कुछ और। हम धोखा नहीं खाना चाहिये इस बात में कि घनआनन्द की मूल वृत्ति क्या थी? वह थी प्रेम और कुछ नहीं। यह प्रेम पहले लौकिक या शुद्ध लौकिक! वह प्रेम सुजान वेश्या के प्रति था जिससे उन्हें बिछुड़ना पड़ा और सदा के लिये। यह विद्यान काम-वासना की जागृति भी किया करता था, घनआनन्द ने बराबर स्वीकार किया है कि वे 'मैत्र की आरति से उबर नहीं पाते।' परन्तु नीच बाल-व्यवधान इस शरीरी वासना का मानसिक धरातल पर ल जाता है और वृत्त्यावन का पावनवास कृष्ण लीलाजा की चिर मधुर स्मृति निम्बार्क सम्प्रदाय की दीक्षा जाग भक्ति पद्धति भटक्ते हुए घनआनन्द की वृत्तियाँ जो स्थिर, गम्भीर और भगवदा-मुख कर देता है।

सुजान कोई काल्पनिक मत्ता न थी वह हाड मांस की बनी एक शरीर धारिणी रूपवती थी। घनआनन्द के लिये ता वह विधाता की एक विशिष्ट मृष्टि थी। घनआनन्द साहित्य का अन्यतम शाघक, विद्वान और ममज्ञ आचार्य प० विश्वनाथप्रसाद मिश्र का अजयगढ़ राज्य से प्राचीन कवियों का एक सग्रह मित्रा जिसमें उन्हें 'जय सुजान के कवित्त' शीर्षक से सुजान के ११ कवित्त मिले हैं। दा तीन छंद सुजान के नाम से मुधामर नामक काय सग्रह में पत्रा में मिले हैं। रचना और प्रेम-व्यंगना का दृष्टि से ये छन्द भी अच्छे हैं जिसमें सुजान का अपनी विरह भावना और मित्रनाटकठा अवित हुई है प्रिया के रूप का आकर्षण और अपनी रीझ का विप्रण हुआ है। इन कवित्तों का रचयिता सुजान नाम की कोई स्त्री ही है ऐसा स्पष्ट लक्षित होता है क्योंकि इन छंदों में अनेक बार कहते सुजान अथवा 'सुजान कहै' पद व्यवहृत हुआ है। देखिये—

(क) यह धीनती मेरी सुजान कहै घित ब इतनी मुनि लखी करौ।

(ख) कहत सुजान काह रूप के विधान वह

भूरत कितोर मेरी आँखि में धरि जा।

(ग) सुजान कहै मुनि मोहन बालम मोहनी सी पढ़ि डारौ है मानौ।

(घ) बिन देख तुम्हें यों सुजान कहै बिरहानल में तन ताइये जू।

ये छंद किसी सुजान नामक कवियित्री के ही हैं। इन छन्दों में प्रेम की जमी भावना अति हुई है वह वैसी ही प्रतीत होता है जसी गायिका की कृष्ण के प्रति थी। सुजान की प्रीति घनआनन्द या 'आनन्दघन' के प्रति थी उसका प्रमाण इन छन्दों में आने वाली एक पंक्ति है जिससे मिल सकता है—

रूप सतीनी दिखाय महा हिव मैं अति आनन्द की धन छावत।

इन छन्दों की रचना करने वाली 'घनआनन्द' प्रेमिका सुजान का अगनी नाम क्याचित सुजान राय या ऐसा भी एक पति से अवगत होता है—

मेरे लेखें यह ब्रज ऊजर गुजानराइ

जिहीं और बस काह तिहीं और बसती ।

सुजानराय असम्भव नहीं कि वेश्या रही हो क्योंकि एक तो उस युग में वेश्याओं के नाम इसा प्रकार के हुआ करते थे जस 'रमराइ', 'नवरमराइ', 'प्रवीनराइ' आदि, दूसरे उस युग की वेश्याएँ नृत्यगान की ही भाँति चित्र और काव्य अथवा समस्यापूर्ति की कला में भी पटु हुआ करती थी ।

इन छंदों से एक बात जो और जाहिर होती है वह यह कि घनआनंद ही सुजान के प्रति आसक्त और विरह व्यथामय न थे वह भी घनआनंद के प्रति आसक्त और विरह व्यथित थी । जब तक इन छंदा की शोघोपलब्धि न हुई थी यही माना जाता रहा है कि यह प्रेम एक पक्षीय था । घनआनन्द सुजान के लिए तड़पते थे पर वह सुजान वेश्या की जाति ठहरी थी बड़ी निष्ठुर । किंतु ये छंद अब घनआनंद के प्रेम चिन्तों की सम्पूर्णता प्रदान करते हैं । इतनी तड़प जिसके दिल में थी वह कोरी या खाली नहीं गई । सुजान भी उन पर रीझी थी । विरह की कठार यातनायें सहकर घनआनन्द जिस दयाद्र करना चाहते थे उसका हृदय सचमुच पसीज गया था, भले ही उसने घनआनंद के निर्वागन में उनका साथ न दिया हो । घनआनंद ने ठीक ही कहा है कि मछनी ताँ जड़ भीत के पानि पर को प्रमान परतु मेरा प्रिय जड़ नहीं वह मेरे दुख और दद का समसता है—

या मन की जु बसा घनआनंद जीव की जीवनि जान ही जान ।'

अब मक्षप में सुजान की रीझ या प्रीति का कारण और स्वरूप भी समझ लिया जाय । सुजान के छंदा से यह बात जाहिर होती है कि घनआनंद एक रूपवान और जल्पनय चर्चित थे । उनकी उम्र का कम होना और रूप दोना हो उस आकर्षित कर लेने का प्रधान कारण थे । घनआनन्द का रूप उस सलाना, रंगभरा, किशोर और मोहक लगता था । सुजान ने अपने प्रिय का निष्ठुरता की भी बात की है—

सुजान ए प्राण लगे तुम ही सो मु क्यों निरमोही कहा तन तावत ।

मोहनी डारि क मोहन जू वह मोहनो मूरत क्या न दिखावत ॥

×

×

×

कौन कही करियो हित आपतें जो करयो तो अब का बिसरावत ।

×

×

×

मोहनो मूरत कों बरसाय सुजान कहो इत क्यों नहीं आवत ।

सुजान के प्रेम की व्यंजना इस प्रकार हुई है—

(क) मन मेरो तुम यह लागि चुम्भौ अब कोऊ बहू किन कबा करो ।

वह मूरति मोहनो रंगभरी सु दया घरि बित्त दिलबो करो ॥

(ख) कहत सुजान काह रूप के निधान वह

मूरत किसोर मेरो आँखिन में घरि जा ।

का जो यह लाल तेरो जो प यह बान साजी

मन नाहि राजी तो नजर बाजी करि जा ॥

(ग) बिना प्रीति प्यारे कौऊ काहे को परेखो कर

प्रीति हीको प्रीतम परेखो कीजियतु है ।

(घ) सीख सुन नाहं मो मन नक सु तो तन देखि क ऐसे सुमानौ ।

साज तजी कलकान तजी सब लोक चबाई में नावें धरानौ ॥

सुजान कहै सुनि मोहन बालम मोहनो सो पढि डारी है मानौ ।

मेह सगाय क पीठ न दीजिय हाय इतो बिनती उर आनी ॥

(ङ) कबहूँ इन आलिन को यह मोहनो भूरत सास दिखाइय जू ।

मन आव लख दचि सो सुनि प्यारे मया करि क इत आइय जू ॥

और विरह निवदन इस प्रकार किया गया है—

(क) तोहि बिन देखें मोहि कल न परति हाय,

, द करि दिखाइ पीर विरह को हरि जा ।

(ख) तुम्हरे विरह तें बिकल बिनरात गोपी,

रही मुरझाय कबहूँ न देखी हसती ।

। × × × ×

मेरे लेखे यह अज ऊजर सुजान राह,

जिहीं और बस काह तिहीं ओर बसती ॥

(ग) मुकाय सरीर अधीन कर हगनीर की बूद की मात्ता फिराय ।

मेह की सेली वियोग जदा लियें जाह की सौंगी सुपूरि बजाव ॥

प्रेम की आग में ठाढ़े जर सुधि आरा ल आपनी देह धिराय ।

सुजान कहै कला कोटि करी प वियोगा के भेद कों जोसी न पाव ॥

इधर स० १८२२ विग्रमा का एक छन्द-संग्रह जस रचित नाम से मिला है।

उमम घनआनन्द के सुजान से प्रेम होन पर किसी ईर्ष्यालु की गन्दी उत्तिमा और गाली गलौज की गई मिलती है। घनआनन्द की अपकीर्ति में लिख गये उन महादय के छन्द असाधारण हैं—

(१) कर गुर निदा यह हरकिनी की बन्दा महा,

निराधनी गदा खात पानीर ओ नान है ।

बन कों घुराय ताकी मजमून लाव कूर,

कविता बनाव याव रिजोली सो तान है ॥

मुरा पट-सोखी देह मांस ही सों पोखी विप्र

गयन को बोली रूप धरे अभिमान है ।

पाप को भवन कर अगम-गमन ऐसी,

मुझिया अनन्दघन जानत जहान है ॥

- (२) बफरी बजाव डीम डाडी सम गाय बाहु
 तुरफ रिझाय सब पावै झूठी नाम है ।
 टुरकनी मुजान तुरकनी को सेवक है,
 तजि राम नाम बाकौ पूज काम धाम है ।

- सोहा ज्यौ लगाम जसे घसनी को चाम है ।
 पीय मग मुण्डा सग राख मुण्डा
 भमुण्डा अनदघन मुण्डा सरनाम है ।
 (३) मुक्षित अनदघन कहत विधाता सों यौ,
 खाल को आसन दीजौ गारी मोहि गायगी ।
 मो मुख को दोखदान बारयौ मुजान प्यारी
 टुरकिनी तुरकिनी युक्त सुख पावगी ॥
 घोती को इजार दुपटो को वेशबाज और
 देहुगे रमास ताकी पूछना बनावगी ।
 पागिया पायबाज कीजियौ गरीब निबाज
 भरि गए मो मन-पसिय पर आवगी ।

इन प्रमाणां में मुजान का अस्तित्व, घनआनन्द का उसके प्रति और उसका घनआनन्द के प्रति प्रेम तथा घनआनन्द की गौरवपूर्ण काव्यकृति की प्रेरणा रूप मुजान का होना निश्चित रूप से सिद्ध है ।

घनआनन्द के काव्य के प्रधान वर्ण्य

घनआनन्द के काव्य का प्रधान सबब प्रेम है और इस प्रणय भावना का प्रधान आलम्बन सुजान है। घनआनन्द के जीवन वृत्त व सत्त्व में हम देख ही चुके हैं कि सुजान की थी। वह लिली व बादशाह मुहम्मदशाह रणीत की सभा की शोभा थी। इसी बादशाह व खास कलम (प्राइवेट सैक्रेटरी) घनआनन्द उसके रूप पर आसक्त थे और उसका आसक्ति इतना तीव्र थी कि ये उस पर अपनी जान भी दे सकते थे। वेश्या पर क्या रीके इसका कोई क्या जवाब दे—'अर्घों मनमाने की बात'। भवच्छत्रु कवि और प्रेमी प्रेम में कुल और जानि का विचार नहीं करता उधर रूप और सौन्दर्य भी बाधा बना और मर्यादा के ऊपर हुआ करता है उसके द्वारा आकृष्ट या विद्व व्यक्ति से सम्हाल हा उसकी आर दीडता है और मुह व बन गिरता है। घनआनन्द का महा हासित थी, उसका रूप और इनकी रीति न देह उभक्त कर रक्खा था। ये दिल्ली मस्तनत में बादशाह का अग्रा कर मक्त थे पर सुजान की नहीं। बादशाह के कहने पर घनआनन्द ने अपना संगीत नहीं सुनाया पर सुजान व कहने पर चट तानपूरा उठा सुनान बैठ गया—इतना ही नहीं गायन के समय इनका मुह सुजान की ओर था और पीठ मुहम्मदशाह की ओर। प्रेम का नशा पीकर घनआनन्द तो मतवाले थे (जान घनआनन्द अनोखो यह प्रेम पथ, धूले से चसत रहें सुधि के पक्ति है।) पर बादशाह होश में था। इनकी बख्शवी पर उसने इह अपनी सभा क्या राजधानी से बाहर कर दिया। सब कुछ सुजान पर निछावर करन बाल घनआनन्द ने जब उसे साथ चलने का कहा तो वह नट गई—'वेश्या जा ठहरी। घन और राज प्रतिष्ठा को वह घनआनन्द के लिए नहीं छाड सकती' थी। घनआनन्द ने राजधानी छाड दी और सुजान व प्रेम में विकल हो विसृष्टे हुए व वृदावन पहुँचे। सारा जीवन इन्होंने वही व्यतीत किया पर निष्ठुर सुजान की स्मृति उनके हृदय देश से बाहर न जा सकी। मम में घोंसे काट की तरह वह उह जीवन भर सालती रही। भक्ति तो बाद में आई निराश हो जाने पर नाना बाह्य प्रभावा व कारण। विवशता ने इह भक्त बना लिया अथवा घनआनन्द प्रेमा से शुद्ध प्रेमी। भक्त हा जान पर इह निम्बाक सम्प्रदाय में दीक्षा भी मिल गई और रफा रफा ये भक्त बन भी गये

इनकी वाणी में भक्ता सी निष्ठा भी आ गई और भक्ति का पुनीत भाव भी, सम्प्रदाय की छाप भी इन पर लग गई और सम्प्रदायगत भक्ति साधना का पर्याप्त पथ पार कर सिद्धा में भी इनकी गणना हाने लगी पर धनआनंद के सुजान प्रेमी के ही रूप में अधिक जाने जाते हैं। अतएव उनके काव्य में अनुशीलन का प्रथम वस्तु यह है कि धनआनंद की दृष्टि में सुजान कौन था? कसा थी? उसका इनके प्रति कैसा व्यवहार था और य उस कसा समझत था? उसकी निष्ठुरता का वावजूद भी इनने हृदय में उसके प्रति कस भाव था? इनका प्रेम उसके प्रति कितना था और किस प्रकार की यथा और तथ्य से इनका काव्य आत प्रोत है।

सुजान का रूप और सौंदर्य वर्णन

कैसे तो धनआनंद का पूरा काव्य ही प्रेम भावना से आप्लावित है परंतु सुजानहित धनआनंद का लौकिक प्रेम या सुजान प्रेम का अचल स्मारक है। जिस सुजान के लिए धनआनंद ने इतनी तथ्य पीड़ा और मनोवदना है वह सुजान कोई साधारण रूप वाली स्त्री न रही होमी। यदि धनआनंद ने अपनी प्रेयसी सुजान के रूप का अग प्रत्यक्ष की शोभा का कोई विवरण न दिया होता तो भी हम उनके काव्य में अंकित उनकी मनोव्यथा से धनआनंद की प्रेमिका के रूप सौंदर्य का अनुमान कर सकते थे। किंतु धनआनंद जी ने हम सम्भव में हम अधिकार में नहीं रक्खा है। नाना छंदों में विविध रूप से उन्होंने सुजान के रूप का जीवन का अगलावण्य की मुख छवि का हँसन बोलन चलन दखन आदि का वर्णन किया है। जा हमारे रतिभाव या प्रेम का भाजन हाता है उसका एक एक जग हम यधुर लगता है। उसी एक एक चाल और एक एक बात में हम अपूर्व माधुर्य लभित हाता है। सुजान का रूप धनआनंद ने इसी भाव से अंकित किया है। सुजान का रूप चाह जसा भी रहा हो—वह निश्चय ही अत्यन्त सुन्दर रहा होगा—हम उसके रूप को यहाँ पर प्रत्यक्ष कराने की चेष्टा करेंगे जा कविधर धनआनंद के मन में नया में बसा हुआ था। यहाँ पर हमारा अभीष्ट यही दिखलाना है कि धनआनंद की सुजान नामी प्रेमिका कसी थी और क्या वह धनआनंद की इतनी तीव्र आत्मिक आलम्बन बनी? बहुत दिनों के बाद जैसे पहली बार धनआनंद ने ही व्यक्तिगत प्रेम की कविता लिखी हो, ईश्वर प्रेम का यत्तिनिष्ठ चित्रण करने वाले कवि हो गये थे पर मानवी और लौकिक प्रेम की इतनी आत्मनिष्ठ शक्ति, रचना करने वाला कोई कवि हिंदी में धनआनंद से पहले न हुआ था। अपा प्रेम का प्रकाशन करने वाले तो हुए पर उनका प्रेम प्रकाशन प्रच्छन्न पद्धति पर था। धनआनंद ने पहली बार व्यक्तिगत प्रेम को निर्भीक और प्रत्यक्ष रूप में चित्रित किया अपन हृदय की भावनाओं का अकुण्ठ चित्र से सामने रक्खा कलाचित्त इसी कारण व कतिपय दुःखों द्वारा लावनिष्ठ का पान भी हुए जिसकी थोड़ी चर्चा हम इनकी जीवनी में सम्भ में कर जायें हैं।

अब उस सौंदर्य की देखिय जिसने धनआनंद को साधारण मीर मुंशी से एक

‘महाकवि’ और ‘सिद्ध मुजान’ की बाटि तब पहुँचा लिया, जिनमें प्रेम की चोट खाकर वे प्रेम-नोक के अमर घटिया की श्रेणी में पहुँच गये।

घनजान-द न मुजान क रूप का प्रमवद्ध रीति से नख शिख वणन नहीं किया है। मुजान की समस्त छवि क जिन अंग का आकर्षण या प्रभाव मन पर पड़ा है उसी के चित्रण में वे प्रवृत्त हो गये हैं। मुजान के रूप और अंग सौन्दर्य में जब उन्हें आकृष्ट किया है तब वे उसका चित्रण में तमय हुए हैं। इसी से रामस्त रूप सौन्दर्य वर्णन हम एक साथ नहीं पाते। रूप के मा जिस अंग का आकर्षण जब जितना तीव्र हुआ है तब वे उतने उमय के साथ छन्द लिख गये हैं। ऋमवद्ध रूप से एक साथ शिख से नख तक का वणन कर कवि परिपाटी का अनुसरण उन्होंने नहीं किया है। उनकी स्वच्छन्द वृत्ति और प्रेम की उमय उन्हें ऐसा बँस करन देती ?

मुजान क रूप वणन में कवि का ध्यान प्रायः छवि का चित्रण पर रहा है। एक-एक अंग को, उसकी सुन्दरता का अलग-अलग करके देखन दिखाने की प्रवृत्ति उनमें नहीं। कुछ छन्द ऐसे मिल जायेंगे जिनमें बस एक ही अवयव (आँख या चितवन कटि, केश आदि) का वणन करके कवि रह गया है परन्तु वहाँ भी किसी अंग विशेष का वणन कोई अभिप्राय रखता है। ये वणन उम अंग विशेष की अतिशय शोभा या प्रमविष्णुता दिखाने के लिए या किसी नवीन पद्धति पर अंग वर्णन करने या किसी ऐसे अंग का वणन करने के लिये लिख गये हैं जिसका वणन कवियों ने सामान्यतः नहीं किया है। आलम्बन का समस्त रूप भी कवित्त या मर्बय में चित्रित कर सकना सम्भव नहीं इसीलिए हम देखते हैं कि मुजान की सौन्दर्य-वर्णना का प्रत्यक्ष छन्द उनकी एक नई छवि नकर सामन आता है। छवि में नवीनता तीन कारणों से आई है। एक तो दृष्टिकोण या दृष्टिविन्दु का बदल जाना का कारण, दूसरे रूप शाभा की अनिशयता का कारण तीसरा हृत्गत प्रेम का आधिक्य का कारण। दृष्टि भिन्न भिन्न अंगों या अंग समूहों पर पड़ती है इसीलिए नई-नई छवियाँ कवि प्रस्तुत करता गया है तथा भिन्न भिन्न अवयवों का नई-नई दृष्टियाँ में मशिमिष्टता का कारण वर्णित छवियाँ नाना विधि हो गई हैं साथ ही मुजान क रूप और अंग प्रत्यय का सौन्दर्य क्षण-क्षण नवीनता वाले सिद्धान्त के अनुसार जितनी बार वर्णित हुआ है उतनी ही बार नई शाभा और प्रभाव के साथ कहा गया है कि मुजान क रूप पर कवि की निजी रीति या उल्लाम में भी तो कुछ कमी नहीं है जो एक ही अंग का बार-बार वणन किया गया वणन में नवीनता लाजगी और नई कानि पना कर देता है। इस प्रकार कवि ने मुजान क रूप का नाना छन्दों में विस्तार का साथ नाना प्रकार से वणन किया है।

मुजान की रूप सौन्दर्यवर्णना का सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने साक्षात्कृत एवं स्थानुभूत सौन्दर्य का आसक्त भाव से वणन किया है। प्रत्यक्ष वणन चित्र या छवि का पीछे कवि की अपनी अनुभूति और अपनी दृष्टि छिपी हुई है इसी आत्मनत्व या अति व्यक्तिवता (Subjectivity) के अभाव में रीति कवियों का रूप वणन

एक से और निर्विशिष्ट हो गये हैं जबकि धनआनन्द जी के रूप और छवि चित्र स्वकीय और अपरम्परागत कह जायेंगे। उनका बहुत सारा सौन्दर्य और उन चित्रों की श्रेष्ठता का बहुत सारा श्रेय उनकी इसी आत्मनिष्ठता का दिया जायगा। उसमें जो नवीनता है, ताजगी है, सूक्ष्मता है, स्वच्छन्दता और नवीन भावनाओं और कल्पनाओं का योग है वह सौन्दर्य चित्रण की इसी आत्मपरक दृष्टि के कारण। बाह्य रूप सौन्दर्य और अंग लावण्य के भी तह में जाकर वरि ने जगह-जगह सुजान के आंतरिक सौन्दर्य की जा झलक दी है वह भी बड़ी मार्मिक और हृदयस्पर्शपूर्ण है।

कुछ चित्र या वणन रीति षष्ठी पर भी मिलेंगे जिसमें अलंकारों की योजना के सहारे रूप का साक्षात्कार कराया गया है पर वहाँ भी असकारित्व में नयापन और ताजगी मिलेगी। मान विष्टपेयण और म एक बार मिल भी सकता है पर धनआनन्द में नहीं। इस दृष्टि से वृत्ति की स्वच्छन्दता धनआनन्द में जितनी मिलेगी और म नहीं। स्वच्छन्द वृत्ति की दृष्टि से काव्या का त्रम इस प्रकार होगा—धनआनन्द ठाकुर, रसखान, बाघा, आलम, द्विजदेव।

अब धनआनन्द जी द्वारा वर्णित सुजान के रूप सौन्दर्य के वणन की जो छोटी छोटी विशेषताएँ हैं और अवयवों के सौन्दर्य का जो सूक्ष्म चित्रण है उस पर निश्चित विस्तार से चर्चा अपेक्षित है।

शिर, केश, भाल, घुघट, श्यामल साडी

सुजान के चिकन वंशा का आकषक लटें उसके स्वच्छ मुख पर फस कर (बिधुर) उसके सुहाग बिंदु मंडित भाल और शिर का जो शोभा प्रदान करती हैं उनका क्या बखान किया जाय—

धीकने चिहुर भीके आनन बिपुरि रहे

कहा कहीं सोभा भाग भरे भाल सोस की।

भानौ धनआनन्द तिमार रस सो संवारी

चिक मैं बिलोकति बहनि रजनीस की ॥

उसके खुले हुए केशों (छूट बार) को देख कर पपीहे दीडन लगते हैं। इन मुक्त कुन्तलों में पपीहों का अपने प्रियतम भय की प्रतीति हान गयती है और श्याम वण के उसके सघन केश अपनी वणच्छटा के कारण भ्रमरा की भक्ति भावना के आलम्बन हो गये हैं—

(क) छूटे बार हेरि क पपीहा पुञ्ज घावहीं।

(ख) बारनि और कुमार भज।

रात्रि शयन के समय प्रातः काल माकर उठने पर छूटी हुई अलकों या बिखरी हुई लटों के सौन्दर्य की भी चर्चा की गई है।

भाल के वणन में कवि ने सुहाग स्तीप्ति या मगन बिंदु की चर्चा की है। उसका भान या भस्तरक सौभाग्य चिह्न से ज्योतिष रहता है जिससे उसके प्रति उसके प्रेमी के प्रेम का भी पता चलता है—

सुहाग सों ओषित भाल दिप धनधान-द जान पिपा अनुराग ।

एक दा छत्ता म धनधान-द ने सुजान को 'धूषट वारियै' कह कर उसके अवगुणित रूप को भी प्रस्तुत किया है और उसकी सलज्जता तथा तत्कालीन धूषट के रिवाज का भी परिचय दिया है—

धूषट काहि जो साज सकेलति साजहि साजति है विनुकाजनि ।

एक जगह श्यामन रंग की साड़ी भी उमे पहना दी गई है, अंगो की गारी काति जिसमे बाहर पूनी पहती है। धनधान-द का वस्तु शब्द स्थिति, भाव सभी कुछ की विरोधात्मकता म जा सौन्दर्य लक्षित हुना था उसी के आधार पर उन्होंने अपनी गोरी सुजान को साँवली साड़ी भी पहना दी है और स्वयं मुग्ध भाव से उसकी प्रशंसा करते पाये जाते हैं—

ह्याम घटा सपटो धिर धीज कि सोहे अमावस-अक उज्यारी ।

धूम के पुज में ज्वाल की भाल सो प ह्य-सीनलता-मुखकारी ॥

क छकि छाये सिगार निहारि सुजान तिया-तन दीपति प्यारी ॥

कँसी फबी धनधान-द ओषति सों पहिरी चुनि सजिरी सारी ॥

भौंह और नेत्र

भौंहा क वणन म उतव वाक्परा (कन्या) का उल्लेख विशेष रूप से किया गया है। उनकी किञ्चित् चपलता तनाव (रोप या गम आदि का मूषक) मन्त्रिवटता आदि अन्य गुणा का भी संकेत मिलता—

मजन क अजन द भूपन-बसन साजि

राजि रहो भट्टी कुटोहीं बकतनि है ।

नेत्रों का वणन अपेक्षाकृत अधिक बार किया गया है। उनकी प्राणवत्ता, आकर्षण शक्ति प्रभाव डाने की क्षमता आदि इसका कारण हैं। नेत्रों की विशालता, रंगीलापन श्यामलता, उज्ज्वलता सुन्दरता काम मत्तता आनन्द के आसव से छका होना, आजस्विता अजन अजित होना तेह-मुक्त होना चतुरता, चपलता, रसिकता अरबीलापन (अङ्गन की प्रवृत्ति) साह से पालित होना, तीक्ष्णता प्रसिद्ध उपमानों का रूप दलन करते की शक्ति सलज्जता, शीलमुक्तता, हँसीलापन कातिपूज होना, रम राशि समन्वित होना मनरजिनी एवं रससावित्री शक्ति, स्नेह समन्वित होना, वृत्ति आदि वाता का वणन नाना छंदा म किया गया है। इतने जतने गुणा और शक्ति से सम्पन्न नेत्रों का वणन स्वभावतः अनकानक छत्ता की अपेक्षा राखता है। धनधान-द ने बार-बार अपनी प्रभिका क ऐसे गुणशाली नेत्रों का जिक्र किया है—

(क) बड़ी अँकियान में अजन रेख लजोली चितोनि हियो रस पाप ।

(ख) जद बक विमाल रँगोले रसाल बिलोचन में न कटाछ कमी ।

(ग) मलक अति सुन्दर जानन गौर छबे हम राजत काननि द ।

(घ) जोवन मर मरवाई सों मरे बिसाल

लोचन रसाल चितवनि बक दल है ।

(इ) बक बिसाता रेंगीले रसाल छबीले कटाछ बलानि में पड़ित ।

× × × × ×

आनंद आसव घूमरे नन मनोज के चोजनि ओज प्रचंडित ।

(च) रूप-मुन-मद उन्मद नेह-तेह भरे,

छल बल आतुरी चटक चातुरी पड़े ।

धूमत धुरत अरबीले न मुरत नेकी,

प्रानन सो खेस अलबेस साइके बडे ॥

मीन-कज-खजन कुरग मान भग कर,

सींचे घनआनंद खुले सकोच सो मड़े ।

पने नन तेरे से न हेरे मैं अनेरे कहूँ

घातो बडे कातो लिए छातो प रहूँ चढ़े ॥

(छ) चोप चाह चांचरि चुहल चोप चटकीली

अटक निवारं टार कुल कानि-बीचि ब ।

घात स अनूठी भर चेतक चितौन-मूठी

घूघरि जिलक चौध बीच कौध सों टिक ॥

भीजे घनआनंद मुजान के खितार रग,

नसिक निहार जिनकी निवाई प बिक ।

रूप अलबेसी मुन बेसी छरी तेरी आँख

ताकि छाकि मार टुरिहाई न कहूँ छिक ॥

(ज) पानिप पूरी खरी निखरी रस रासि निवाई की मोर्वाह रोप ।

लाज लड़ी बड़ी सील गसीली मुभाय हँसोली चित चित सोप ॥

अजन अजित भी घनआनंद मजु महा उपमानहूँ ओप ।

तेरी सौ एरी मुजान तो आखिन देखिये आँखिन आवति मोप ॥

(झ) खजन ऐसे कहा मनरजा मीननि लेखी कहा रसदार सो ।

कजनि लाज की लेस नहीं मृग हूँ सने में सनेह के सार सो ॥

मोतिन के यह पानिप जोति न बार जिवाई न जानत मार सो ।

भीत मुजान सिरावत तो रूप है घनआनंद रग अपार सो ॥

नेत्रों के सौंदर्य-वर्णन में कवि की दृष्टि केवल उनके आकार प्रकार और वण शोभा तक ही न जाकर उनकी सलज्जता, अनुरक्ति तीक्ष्णता रसाद्रता छका हुआ या शशीलापन अडियलपन काम के मत् से रमा हाना आदि जातिरक्त गुणा पर भी गई है जिससे मुजान के बाहरी स्वरूप को ही नहीं हम उसके आंतर रूप तक भी जा पहुँचते हैं । इन आंतर गुणों का सर्वत कवि के निजी निरीक्षण एवं अनुभव का सूचक है । नेत्रों या उनसे उत्पन्न कटाक्षा तथा उनके प्रभाव का भी घनआनंद ने विस्तार से वर्णन किया है जिसकी चर्चा अन्यत्र की गई है । उपयुक्त उदाहरणा में भी

नेत्रों व कटाक्ष और उन कटाक्षा के तीखे प्रभाव की बात कही गई है जिसका कारण यही है कि ये सारी विशेषताएँ या अंग सुपमा परस्पर संबद्ध हैं। जिन छंदों में याडा अलंकृत शैली का प्रयोग हुआ है वहा भी पिष्टपपण नहीं मिलेगा। अंतिम उदाहरण में सुजान के नेत्रों के सामने प्रसिद्ध उपमानों का जो पीका ठहराया गया है वह सूरदास की मुक्त स्वच्छंद भावमयी वणन शैली का स्मरण दिलाता है। वे कहते हैं—

उपमा मन न एक लही।

कविजन कहत-कहत चलि आए सुधि करि करि बाहू न कही

भावि
(सूरदास)

नाक, दाँत अघर घीवा मुख

नासिका का वर्णन कवि ने बिल्कुल ही नये ढंग में किया है, परम्परा की जिसमें कोई भी झलक नहीं है। सुजान की नाक जरा चढ़ी रहती है। नाक चढ़ी रहना मुहावरा है जिसका आशय है सत्ता ईपत गेप में रहना जो प्रायः रूपवती स्त्रियाँ के स्वभाव का एक अंग होता है। इस स्वभाव व भूतम रूप का अभिमान तथा सब तरफ से लोक में उसी रूप के कारण प्राप्त प्रशंसा या प्रतिष्ठा कारणस्वरूप हुआ करते हैं। रूप के कारण ही जिसे सब तरफ आदर मिलता है और की अवहेलना करने का उसका स्वभाव हो जाता है। निष्ठुर सुजान की प्रवृत्ति ऐसी ही थी जिसकी बड़ी सुंदर झलक नामिका वणनरत्न इस छंद में देखी जा सकती है—

अनखि चढ़े अनोखी चित्त चढ़ि उतर न

भन भग भूष जाको बेह सब ओर तें।

कौंधरी मुठौन कौन रंग भीनी हों न जानों,

लाडनि सु लसि हुलसति मति चोर तें ॥

बड़े मन-मतवारे ननन के बीच धरी,

खरिय निडर ऊँची रहे रूप जोर तें।

सहज बनी है धनधानद नवेली नाक,

अनबनी नय सों सुहाय की मरोर तें ॥

नाक का छेद, नाक चढ़ने की मुद्रा (खरी) निडर और ऊँची नाक और नय—इन सारी बातों का वणन ऊँची लम्बी इतराती हुई सुजान की सुंदर नाक का सौन्दर्य प्रत्यक्ष करा देते हैं। कवि ने नाक चढ़ी रहने का और उसकी निडरता का कारण भी बिल्कुल सटीक दे दिया है—खरिय निडर ऊँची रहे रूप जोर तें। इसी उठी हुई नाक का कवि ने प्रकारांतर से इस प्रकार वणन किया है—

नीची नासापुट ही की उचनि अचम्भे भरी

धुरि क इचनि सों न क्यों हों मन तें पुर।

दाँता के वणन में उनकी शुभ्रता और चमक ही विशेष कथित हुई है। उनकी बाँत को मौक्तिकनाभवन ठहराया गया है तथा होठा के वणन में अरुणता की चर्चा की गई है—

(क) सहज हँसोती छवि पति रँगोले मुख,

वसननि जोतिजाल मोती माल सी हर ।

(ख) वसन वसन आली मरिय रहे गुलात

हसन ससन ह्यो कपूर सरस्यो भर ।

अधर दाँता व वस्त्र हैं क्याकि व उह आच्छादित किय रहते हैं । जिस प्रकार फाग मेलन वाली गोरी ने आँचन म गुनाउ भगा रहता है वसी ही वाली सुजान व अधरा म भी भरी हुई है । नाल अधरा की यन् भावना बिननी भव्य है ।

सुजान की प्रीवा का गरबोली और मान के समय एक विषय मुग्ध म मुग्ध जान वाली बननाया गया है—

सरस सुजान घनआनन्द मिजाव प्रान

गरबोली प्रीवा जब मानि मान प हर ।

प्रीवा की यह गरबोली मानयुक्त भगिमा चगी हुई नाव वाली छवि को पूजना प्रदान करती है और सुजान के आभ्यन्तर स्वरूप का और अधिक स्पष्ट करती है । पर इससे क्या ? सुजान की सराप मुग्ध भी घनआनन्द व पागल मन का सुख और सन्तोष ही प्रदान करती है । उनके प्रान उसकी ऐसी ही मुग्ध पर भीग भीग जात हैं । सुजान के रूप वणन के साथ-साथ अपने हृदय और मनोभावा का सस्पष्ट देकर घनआनन्द ने दन रूप चित्रों को अधिक जीवित बना दिया है । और कवि प्रीवा के वणन म बहुत कपान आदि की मिसालें बैठाने पर घनआनन्द उसी चित्र को प्रस्तुत करने वाले कवि हैं जिसका सम्बन्ध परिभाटी निहित रसज्ञता म नहीं वरन् आत्मगत अनुभूति मे होता था ।

सम्पूर्ण मुख का वणन करते हुये कभी तो घनआनन्द ने सुजान को रूप की राशि ठहरा लिया है कभी उमके मौन्य मुग्ध की अनुभूति कर चकोरा को उसके पीछे दौड़ा लिया है और कभी उमके सहास मुखमण्डल का सिधारिया पन के समान कहा है । सम्पूर्ण मुख के सार्वात्म्य अथवा व्यञ्जनात्मक पद्धति पर प्रस्तुत ये सीना छवियाँ उत्तरात्तर एवं म एवं अनूठी हैं—

(क) तू अलबेली सरूप की राशि सुजान बिराजति सावे सुभाषनि ।

(ख) मुख देखे गौहन लग फिरे चकोर भोर ।

(ग) सब मुख भोर ही सिवूरा की सी फल है ।

मुख को रूप की राशि बतला कर स्वभाव के सीधेपन की चर्चा मुख के आकषण म चकारा का पीछे-पीछे दौड़ता बतला कर रूप के चन्द्रवत हाने का सक्त और मिठूरी पन या सिधारिया आम सा बतला कर लावण्य और रूप की जरणता की जसी मुक्त व्यञ्जना का गई है वह जन्म प्रेरित भावना के बल से ही इतने सजाव रूप म व्यक्त हो सकी है । मुख का सिधारिया आम बतलाना एकदम नई और राग लिप्त (हृदयलपेटी) सूझ या कल्पना का परिचायक है ।

उरोज, उदर, पीठ और कटि

सुजान के उन्नत उरोजो का विणन न करते हुए केवल एक दो ही स्थानों पर उनका किंचित वणन किया है जिसमें उनकी उठान और दीप्ति पर याड़ा प्रकाश डाला गया है विस्तार के साथ उपमानों की झड़ी नहीं लगाई गई है और न तुल्यियों को जोड़ा किया गया है और न पणकुटी के बीच शिवजी को ही बिठाया गया है बरन् केवल उस प्रभाव को व्यञ्जित किया गया है जो सुपमायुक्त एवं यौवन मूचक उरोजो द्वारा कवि के मन पर पड़ता है —

(क) अग्नि पानिप-ओष खरौ, निवरी नवजोवन को सुयराई ।

नननि बोरति रूप के और अचम्भे भरी छतिया-उपराई ॥

(ख) धनआनंद ओषित ऊँचे उरोजनि चोज मनोज के ओज बली ।

गति डौली लचौली रसीली लसीली सुजान मनोरथ बेति कली ॥

उत्तर या पेट का वणन एक ही छंद में किन्तु असाधारण खुबसूरती के साथ किया गया है । उदर का वणन मध्यकालीन हिन्दी काव्य में बहुत कम हुआ है और इतनी नव्य रीति और भावोन्मेष के साथ तो विष्णुल ही नहीं । कमनीय कामिनी के उदर सौन्दर्य का प्रभाव की भी ऐसी संप्राण प्रतीति नहीं नहीं कराई गई है । उपमानों को ओछा ठहरा कर उदर सौन्दर्य का उत्कृष्ट दिखलाया गया है—

बलबल-पात की प्रभा को है निपात जातें,

यातें बाय बाबरो डराय कापिबो कर ।

पोरे फिर गुन में गिराज बीबि आभा ऐन

नन हेरें हेरनि हिये में भूख लें मर ॥

मेकौ सनमुख भएँ दीज सब सन पीठि,

नीठि हाथ लाग मन पायन कहूँ पर ॥

तारें तो उदर धनआनंद सुजान प्यारी

ओछी उपलान की गहर और लौं गर ॥

इसी प्रकार सुजान की प्यारी पीठ की सुन्दरता का भी भाव संपृक्त वणन देखिये—

सोभा सुमेर की सघितटी किजौ मान-मदास गढ़ास की घाटी ।

क रसरज प्रवाह को मारग बेनी बिहार सों यौं ह्य दाटी ॥

काम कलाघर ओषि दई मनो प्रीतम-प्यार-पढ़ावन पाटी ।

जान की पीठि लखें धनआनंद आवन आन लें होति उचाटी ॥

पीठ की हृदयाहादक उक्त वणन में प्रत्येक सादृश्य कवि चित्त की आदृता लिये हुये है इसी में उपमानों के विधान की पद्धति परम्परायुक्त हाकर भी अपरम्परागत प्रतीत हाती है । पेट और पीठ का ये चित्र नितान्त स्वच्छ हैं । पीठ के चित्रण में प्रत्येक अश्रुत एवं नई काति और गहरी शृंगारी व्यवस्था लिये हुये है और इस

सबने ऊपर वह रीझ देखने योग्य है जिसे आकृष्ट करने में सुजान के शरीर के ये अवयव समर्थ हैं। इन अवयवों का वर्णन या भी माहित्य में कम ही हुआ है।

कटि की सूक्ष्मता और सदिग्ध अस्तित्व के वर्णन में घनआनन्द ने भी रस लिया है और कटि वर्णन सम्बन्धिनी जो हास्योत्तेजक उक्तियाँ कवियों ने की हैं घनआनन्द ने उनमें एक दो और जोड़ दी हैं। उसके वर्णन में कवि ने उक्ति विधान अवश्य अपना ढंग से किया है किन्तु कथ्य में कोई नवीनता नहीं है—

(क) रूप धरे धुनि लौं घनआनन्द सूझति बूझ की दीठि सु जानौ ।
 लोचन लेत लगाय कै संग अनग अचम्भे का भूरति मानौ ॥
 है किछोँ माहिँ लगी अलगी सी लली न परै कवि क्यों हूँ प्रमानौ ।
 सो कटि भेदाहिँ किकिनि जानति तेरो सौँ ए री सुजान हौँ जानौ ॥

(ख) अलप अनूप सटपटी सु टपटी रूप
 अलग लगी सी तारिँ बेती सूघ बाँक है ।
 कोटिक निकाई मटुताई की अवधि सोघौँ,
 कसे क रची है जारिँ बिधि बुधि राँक है ॥
 दीठि नीठि जावँ कोऊ कहि क्यों बतावँ, जहाँ
 बात हूँ बे बोझ हिय होत नमि सँक है ।
 चलि चित्त चारै मुरि मर्नाहिँ मरोरै सुठि
 सुमग सुदेस अलवेसी तेरी सँक है ॥

पिडली मुझा ऐड़ी, तलवा (महावर और मेहदी)
 किसी भी रूपवती रमणी के घुटने के नीचे के भाग का वर्णन हिन्दी रीतिवार कवियों ने बहुत कम किया है। प्रसिद्ध कवियाँ में तो पिडली और मुझा का वर्णन सामान्यतः उपलब्ध नहीं होता। ऐड़ी और तलवा का वर्णन अवश्य किया गया है। बिहारी की नायिका की ऐड़ी को महावरी ममल नायिका द्वारा उसके भीड़े जाने का वर्णन और तान में तैरती हुई पद्माकर की नायिका के पावा के रस से त्रिवेणी की छत्र के उपस्थित हो जान के वर्णन प्रसिद्ध ही हैं। घनआनन्द जी ने सुजान की पिडली और मुझा (ऐड़ी के ऊपर धारा ओर का घेरा) का वर्णन कर सौन्दर्यदर्शियों को नई दृष्टि प्रदान की है अछूते अंग की रमणीयता पर मन रमान का माग बताया है। उन्होंने कहा है कि साक्षात् रति से सुजान की मुत्तर पिडलिया की गोलाई को देख कर मन उठा में अनुरक्त हो जाता है, पिडलिया की छत्र पर ही पागल मन कुछ देर मुझा की शाभा देखकर ठिठक रहता है और इसी प्रकार ममल ऐड़ी, तलव और महावर में लीन होता हुआ उसमें परा पर ही लुब्ध हावर बेमुघ हो जाता है—

रति-साचें ढकी अछवाई भरी पिडरीन मुरार्य पेलि पग ।
 छत्र धूमि धूर न मुर मुरवान सौँ लोभी सरो रस शूमि खग ॥
 घनआनन्द एडिनि आनि मिह तरवानि तरे तें भर न डग ।
 मन मेरो महावर चापनि ख्यै सुय पापनि सतिग न हाथ लग ॥

तलवा की लाली और पैरा की महुदी की चर्चा भी कुछ छन्दों में की गई है। यथा—

(क) मिहँदी लगी पायनि रंग सहै ।

(ख) राते तरवानि तरें चूरे चौप-चाड पूरे

पावड़े लों प्राण रीसि है कनावड़े गिर ।

(ग) और सिंगारनि की सब ही रहौ याहि बिचारति ही मति रागति ।

पायनि तेरे रची मिहँदी लखि सौतनि के तखानि तें लागति ॥

समस्त शरीर तथा आभूषण

एकाग्र स्थल पर कवि ने सुजान के समूचे शरीर का और उसके प्रमुख आभूषणों का भी वर्णन किया है। समस्त शरीर का वर्णन करते हुए कवि ने उसमें माधुर्य विक्रम और उत्तम निखाने के लिए उसमें वस्त्र के अधिवास की कल्पना की है और भूषण भूषित तन की चर्चा करते हुए कवि ने उनके प्रभावा का विशेष विवरण दिया है। ये वर्णन भी सुजान की अग-अग की उत्कृष्टता और आभरण सज्जा उपस्थित कर उनके रूप की भावना को उत्कृष्ट प्रदान करते हैं—

(क) बैस की निकाई सोई रितु सुखदाई तामें

तरुनाई उसह मदन मयमत है ।

अग-अग रंग मरे दल फल फूल राज,

सौरभ सुरस मधुराई को न मत है ॥

मोहन मधुप क्यों न लदू है सुभाय भदू

प्रीति को तिलक भान धरे भागवत है ।

साभित सुजान घनभानद सुहाग सींच्यो,

तेरे तन बन सब बसत बसत है ॥

(ख) गोरे डेंडा पहुँचानि बिलोक्त रीसि ऐँयो लपटाय गयो है ।

पद्मन की पहुँचीन तखें पुनि आभा तरयनि सग रयो है ॥

नीलमनीन हियल बनी रचि रूप सनी सु धनीन छयो है ।

घाघ चुरीन चित घनभानद चित सुजान के पानि परयो है ॥

इस प्रकार घनभानद जी ने अपनी प्रेमिका सुजान के अंगों का सौंदर्य वर्णन किया है जिनमें कवि का रीझा हुआ हृदय भी लिपटा मिलेगा। रूप सौन्दर्य की यह वर्णना किसी कल्पित सौन्दर्य की नहीं है अपितु उनकी अपनी प्राणप्रिया सुजान की ही है जिसे वे नित्य देखते थे और जिस पर वे नित्य निसार होते थे। रूप वर्णना की दमो व्यक्तिनिष्ठता के कारण उनके रूप चित्र अत्यन्त पवित्र और एक विशेष प्रकार की भगिमा से परिपूर्ण हैं। उनमें एक प्रकार की स्वच्छन्दता है जो परम्परागत सौंदर्य चित्रों को दूर फेंक देती है। इन चित्रों की ताजगी और सुष्ठुता के सामने काव्य परम्परा के अमागत सौन्दर्य चित्र घाघ और फीक प्रतीत होते हैं, वे प्रत्यक्ष ही बासी लगते हैं। य तो हुआ सुजान के अंगों का, देह का सौंदर्य वर्णन। अब हम सुजान की

सौंदर्य वर्णना के उस दूसरे पक्ष पर विचार करना चाहते हैं जो अपेक्षाकृत सूक्ष्म है यद्यपि है इन्हीं अंगों से सबद्ध ।

सुजान के रूप तथा अंगों के सूक्ष्मतर सौंदर्य का वर्णन

सुजान के रूप एवं जग प्रत्यय के सौंदर्य वर्णन की तो बात हो चुकी किन्तु अभी तक कवि की उस दृष्टि सौन्दर्य वर्णना की ही चर्चा हुई है जिसका विषय सुजान के स्थूल अंग मात्र रहे हैं । यह हम पहले ही कह चुके हैं कि इन स्थूल जग प्रत्यय वर्णन में भी कवि की दृष्टि सूक्ष्म ही रही है । फलतः वह स्थूल अवयवों के सौन्दर्य का उद्भाटन करते हुए उसकी सूक्ष्म विशेषताओं तक भी गया है और अंगों की कांति, उज्ज्वलता, अरणाई, सौन्दर्य की महजता, मुकुमारता मधुरता उनमें निहित तृप्ति तीक्ष्णता, उमाद शक्तिय, मुरभि, गहूर, ताण्ड्य ताजगी या नवीनता रसस्वरूप होना आदि बातों तथा अंगों की मनोहर चेष्टाओं और प्रभावी एवं ममस्पर्शी क्रिया-कलापों के चित्रण द्वारा घनआनन्द ने अपने प्रणय भाव के आलोकन सुजान को राशीभूत रूप, रस और गद्य की एक वास्तविक विभूति के रूप में प्रस्तुत किया है । सुजान का समग्रिक सुषमा संपन्न यह जीवन रूप हिन्दी काव्य के पाठक कभी नहीं भूल सकते । सुजान के इन सूक्ष्म सौन्दर्य का चित्रण करने वाले छन्दों की संख्या परिमाण में स्थूल सौंदर्य का चित्रण करने वाले छन्दों की अपेक्षा बहुत अधिक है । अनेक बार ये छन्द सुजान के स्वभाव और आंतर प्रकृति का भी चोखन करते पाये जाते हैं ।

सुजान का रूप मुख कांति और छवि

सुजान के रूप में सबसे अनुपम बात यह है कि वह जितना ही अधिक देखा जाता है उतनी ही उसमें नई नई शोभा दिखाई देती चली जाती है । यह शोभा परिमाण में इतनी अधिक हो जाती है कि उसकी नयी सी उफन पड़ती है—

(क) राखरे रूप की रीति अनूप नयो नयो लागत ज्यों ज्यों निहारियै ।

(ख) अंग-अंग मूतन निकाई उमिलनि छाई,

भौन भरि चली सोभा नदी लौं उफनि है ।

(ग) जब जब देखिय नई सो पुनि देखिय यों,

जानि परी जान प्यारी निषाई की निधि है ।

(घ) रूप की उमिल आछे आनन प नई नई,

तसी तरुनई नेह ओपी अरुनई है ।

घनआनन्द ने कभी सुजान को अनुपम रूप से परिपूर्ण या रूप की खान बतला कर आश्चर्य व्यक्त किया है कि ऐसी सुन्दरता की दृष्टि कस हुई दिखाता न ऐसा आश्चर्यजनक सुजन किस प्रकार किया ? इसीलिए उसके रूप को अनेक बार अवर्णनीय कह दिया गया है—

रूप निकाई अनूप कहा कहौ जगनि जोति मुरगनि जागति ।

उस रूप का कवि ने अपनी विशिष्ट आलौकिक शैली में भी वर्णित किया है जिससे रूप का और भी अमाधारण उत्कण्ठ लक्षित होता है । एक स्थल पर कहा है

किं मुजान का रूप नदियों में पाए जाने वाले भँवर के समान है जिसने चक्करदार आवत में पड़ कर नेत्र दूबने लगते हैं। ननन बोरति रूप के भौर' बहु कर रूप की असाधारण शक्ति छोटिन की गई है। अभी कहा गया है कि रूप की जगमगाहट से भी मुजान की तुलना में रति के पास रती भर भी रूप नहीं है—

सहज उज्जारी रूप जगमगी जान प्यारी,

रति परतीक आमा है न रोम रीत की।

इसी प्रकार अयाप उपमाना का भी निराहत किया गया है—

चाह चामीकर चढ़ चपाल चपक चोखो,

केसरि छटक बोन लेखें लेखिपति है।

उपमा बिचारी न बिचारी जाहि जान प्यारी,

रूप की निकाई और जब रेखिपति हैं ॥

एक जगह रूप को दीवाली में अवसर पर ओगीला जुझारी कहा गया है—

रूप मिलार बिचारी किये नित जीवन छाकि न सूखे निहारै।

मैननि सैन छल चित सो बित-बाब भर्यो निज दाव बिचारै ॥

जीति ही को बसको घनआनद चेटक जान सयान बिसारै।

जोब बिचारी परयो भति सोचनि हरि रह्यो सुकहा फिरि हारै ॥

रूप सम्बन्धिनी यह कल्पना कितनी नई है। इसी प्रकार एक जगह रूप की राखी भी बाँधी गई है। रूप चित्रण के लिए ऐसी रीति निरपेक्ष और स्वच्छन्द करप नाएँ प्रस्तुत करना घनआनद सरीख स्वच्छन्द मति बवियों का ही काम था—

पानिप भोती मिलाय गुही गुन-पाट पुही सु जु ही अमिलाषी।

नीके सुमाय के रग भरी फित जोति खरी न पर कछु भाखी ॥

चाह तो बाँधी दें प्रीति की गाँठि सु है घनआनद जोबन साखी।

ननन पानि धिराजति जान जू रावरे रूप-अनूप की राखी ॥

यहा पर अभिनाग, स्वभाव हित जाति, चाह, प्रीति आदि की भी चर्चा कर रूप के साथ साथ मुजान में आभ्यन्तर स्वरूप का भी बड़ी निपुणता से उद्घाटन किया गया है। मुजान का ऐसा सुन्दर रूप घनआनद ने बना तो बना तदुत्तरा जासुआ के प्रवाह में भी अंकित कर रखा है। रूप मुग्ध घनआनद यह कहा समझ पाते कि मुजान के रूप में यह विशेषता है जो यह अथु प्रवाह पर भी अंकित हो सका है या स्वतः उनक चित्त के सामर्थ्य की विलक्षणता है—

लिखि राख्यो चित्र यों प्रवाह रुपी नननि प,

सही न परति गति ऊलट अनेरे की।

रूप की चरित्र है अनदघन जान प्यारी,

अकि धों बिचित्रताई मो बित चित्तरे की ॥

अपन इस रूप सौंदर्य के आतिशय के कारण ही मुजान जब तक गुमान भी किये रहती थी इस तथ्य की ओर भा घनआनद ने कुछ छाना में संकेत किया है—

कभी उसे 'रूप मतवाली' बतलाया है कभी 'रूप गुन ऐंठी' कह कर उसके इतराये रहने की बात कही है।

रूप की सुंदरता के साथ-साथ मुख की काति का वणन भी अनेक बार आया है। मुख की काति का सम्बन्ध वण दीप्ति से भी है और आंतरिक प्रकाश या चतन्य से भी। सुजान की मुख काति में दाना का प्रकाश अतर्निहित है। मुख काति के वणन इस प्रकार हैं—

- (क) सहज हँसोहीं छवि कबति रँगोले मुख
बसननि जोति जाल मोती माल सी घर ।
- (ख) नेकु हँसे सु करोरिक चवनि चेरो कर दुति रत अमोलनि ।
- (ग) माधुरी गहर उठ लहर सुनाई जहाँ
जहाँ लो अनूप रूप पानिप बिचारिय ।
- (घ) आनन्द उज्यारी मुख मुख रंग रिधि है ।
- (ङ) हास बिलास भरे रस कद सुआनन र्यों चखहोत चकोर ।
- (च) मडित अलङ घनआनन्द उजास लिये
तेरे तन दीपति बिचारी देखिपति है ।
- (छ) मुख ओप अनूप बिराजि रहो ससि कोरिक धारने को रति है ।
- (ज) झलक अति सुंदर आनन गौर ।
- (झ) छवि कौ सदन, गोरो बदन रुचिर माल
रस निचुरत मीठी मृदु मुसक्यानि में ।
- बसन बमकि फलि हियें मोती माल होति,
पिय सों लडकि प्रेम पगी बतरानि में ।
- आनन्द की निधि जग मगति छबोली बाल,
अगनि अनग रंग दुरि भुरि जानि में ॥

मुख में काति के उत्पादक कारण अनेक हैं—सहज सहास मुख मडल, काति मडित दन्तावलि स्वयं मुख या प्रकाश या वण (गोलाई) आदि। मुख की काति के अभिव्यक्त कारण हैं—हास बिलास बोल चाल आदि। मुख की काति और शोभा के अन्य उपादान हैं—माधुर्य की उठती हुई लहर रूप और आंतर उल्लास आदि। घनआनन्द की प्रेयसी सुजान की छवि मौक्तिक दाम व गमान उज्ज्वल है करोड़ा चंद्रमाओ की छटा को फीका करने वाली है उसकी रूपामा माधुर्य की ऊँची लहरें तरंगित करने वाली हैं वह अखंड आलाव से मडित है तथा अनेक परिमाण में रस की मृष्टि करने वाली है। उसका उज्ज्वल मुख मुख और रंग की अनंत सम्पदा (ऋद्धि) है छिन्की हुई वेशराशि के बीच उसका उज्ज्वल और दीप्त मुखमडल ऐसा प्रतीत होता है जैसे चक्र से चंद्रमा की बहल चान रही हो। आनन की ऐसी उज्ज्वल दीप्ति के समक्ष एक भी उपमा नहीं ठहरनी—

- (क) आनन्द उज्यारी-मुख मुख रंग रिधि है ।

(ख) मानौ घनआनन्द सिंगार रस सो सँवारी

चिक मैं बिलोखति बहनि रजनीस की ।

(ग) आनन की सुयरारि कहा कहौ जसो बिराजति है जिहि-औसर ।

चंद तो मद मलोन सरोवरुह एकहु रग न बीजिय जौ सर ॥

छवि या मुख की शोभा वा वणन करते हुए कवि ने उसकी सहजता या स्वाभाविकता, रंगीलेपन, हँसीनेपन, अनुपमता, अनिरतरता और अवयवीयता की विशेष बर्चा की है। देखिये—

(क) सहज मुखवि दलैं बनि जाहि सब बाम,

बिन ही सिंगार और बानिक बिराज बनि ।

(ख) तेरे बिना हो बनाय का बानिक जीत सची रति रूप मलापन ।

को कवि को छवि को बरन रचि राखनि अग सिंगार कलापन ॥

(ग) निसि छीस खरी उर मौस अरी, छवि सग भरी मुरि चाहनि की ।

(घ) सहज हँसौहों छवि फबति रँगोले मुख ।

(ङ) बेलि की कसा निधान मुँवरि महा मुजान,

भात न समान छवि छाँह प छिप्य सौनि ।

(च) तेरी निभाई निहारि छकें छवि हूँ को अनुपम रूप कइ यौ है ।

(छ) बे घनआनन्द रीसि छए तक तो छवि आन क्यों आँखिन छूजति ।

(ज) कसैं घनआनन्द मुजान प्यारी छवि कहों

बीठि तौ अकित औ अकित मति भई है ।

अगदीप्ति

जसी शोभा और कांति मुजान के मूखमडत पर सतत छाई रहती है वैसी ही आभा उसक अंग मे भी सदा बनी रहता है। घनआनन्द न उसक अंग की अरण ज्योति का वणन किया है और कहा है कि उसम सच्चा पानी है वे रंगमय है उसके अंग के बाँझा हिल जान या बचन हो उठने पर उनसे अनग रंग उठे बिना गही रहता। यह अंगद (अगदीप्ति) एडी मे शिखा नक देखी जा सकती है। उसके अंग रंग की माधुरी यस्त्रो से छनी पड़ती है। दपण से उसके अंग की दीप्ति की तुलना करना अपनी बुद्धि क कुण्ठन होने का परिणम दना है। उसके अंग अंग मे कामकता की अजेय सम्पदा विलसित होनी रहती है। अखण्ड प्रकाश से मण्डित मुजान के शरीर मे निपावली की सी शोभा दिखाई देती है। उमके हमसे हुए अधरो मे गुलाल की सी लालिमा है और रमवते हुए दाँतो मे कपूर की सी शुभ्रता, उसके अंगो की अनाधारण वगच्छा के कारण उसक अंग अंग से रूप रंग और रस बरसा पड़ता है। कानि की लहरें उठा करती हैं और ऐसा लगता है कि अब रूप धरती पर बू पड़ेगा। उमक अंग की कानि जोर वगच्छा का दखकर लगता है जैसे उसके अंगो की आभा ही द्रवित स्रवित हो ससार मे नाना रंग क रूप मे अवतरित हुई है। मुत्तर सतौने अंग की ऐसी आभा दख कर मन मुग्ध हो जाता है, उसकी ज्योति

जब भी जगती (गोचर होती) है नेत्र रस में पग जाते हैं दशक आत्म-चेतना शून्य हो जाता है आदि आदि—

(क) अगनि पानिप ओप खरी ।

(ख) अग अग बिराजति रगमई ।

(ग) आनन्द की निधि जगमगति छबीली बाल,

अगनि अनग रग दूरि मुरि जानि मैं ।

(घ) एंडी सें सिखा सों है अनूठिय जैमेत आछी

×

×

×

बरसति अग रग मापूरी यसन छनि ।

(ङ) आरसो जो सम धीज बूझ का असूझ बीज ।

(च) अग अग बेलि कला सपति बिलास ।

(छ) मडित अलख धनआनन्द उजास लियें,

तेरे तन दीपति दिवारी दीपियति हैं ।

(ज) दसन बसन ओलो भरिय रहे गुलाल

हूँसनि ससन ल्यों बपूर सरस्यौ कर ।

साँसनि सुगंध सोधे कोरिख समोय धरे

अग अग रूप रग रस बरस्यौ कर ॥

(झ) अङ्ग अङ्ग आभा सग द्रवित खवित हूँ क

रखि साधि सीमो सौंज रगनि घनेरे की ।

(ञ) सुंदर सलोने लोने अगनि की वृत्ति आयें,

मन मुरझानो मंद मन को सो मल है ।

(ट) जाकी जोति जाग रस घाग हो चकोर नैन ।

(ठ) आछे अग हेरि करि आपी न निहारिय ।

ऐसी अपूर्व जिसकी अगच्छटा थी उसके प्रेमी की रीय और चित्त की दशा विशेषतः वियोग में क्या और कैसी रही होगी सोचन की बीज है। अगदीप्ति के इन समस्त वर्णों से भी चमत्कारपूर्ण वर्णन वह है जिसकी चर्चा एक बार पहले भी की जा चुकी है और जिसके आत्यंतिक सौंदर्य के कारण जिसे फिर यहाँ उद्धृत करने का लोभ सवरण नहीं किया जा सकता। यह और कोई नहीं वही मुजान है जिसका धनआनन्द न बार-बार वर्णन किया है जिसकी शतशत छवियों को हमारे सामने रक्खा है पर यह वह छवि है जो मुलाये न भूलेगी। इसमें भा अगदीप्ति की वर्णना ही प्रधान है। गौर रूप वाली असाधारण कार्तिशालिनी मुजान ने एक दिन बड़े चोप से (चाव और उत्साह के साथ) चुप कर एक साबली साड़ी पहन ली थी। रंगों की यह विपरीतता असाधारण विरोधाधिकृत सौन्दर्य तथा विद्युच्छटा बन कर धनआनन्द के नेत्रों में समा गई थी। उस अद्भुत कार्तिपूण छवि को देखकर मुग्ध भाव से धनआनन्द ने यह छंद लिखा था—

ह्याम घटा लपटी फिर बीज कि सोहै अमावस अक उज्यारी ।
 घूम के पुन्ज में ज्वाल की मालती पै ह्य सीतलता सुखकारी ॥
 क छकि छायो सिंगार निहारि सुजान तिया-तन-दोषति प्यारी ।
 कसौ कबी घनआनद घोषनि सों पहिरो चुनि सावरी सारी ॥

सौकुमार्य सलज्जता, यौवनोन्माद (तारुण्य दीप्ति), अरुणाई, सरसता और सुगन्धि सौन्दर्य के अथ सूक्ष्मतर उपादानों में उक्त वाता का वर्णन कवि ने किया है। सुजान के सौकुमार्य का, उसके अंगों के 'कावरे' (कोमल) होने की बात दो-चार जगह आई है, उसकी लाड-लुहार भरी मूर्ति की मृदुता प्रशंसित हुई है। उसके अंगों की सुकुमारता का कथन एक जगह बहुत सुन्दर और सम्पूर्ण बन पड़ा है। सुजान की चोली में बेल बूटे पड़े हुए हैं या चून्ट पड़ा हुई है। उसके अंग इतने कोमल हैं कि ये बेल-बूटे और चून्टें भी उस पर टपट आती हैं। गौर करने की चीज है यह नाजुक-हवाली जो फारसी शायरी की जोड़-तोड़ पर रखी गई चीज भी कही जा सकती है उससे प्रभावित भावना और कल्पना भी मानी जा सकती है। जिसके अंगों में ऐसी सुकुमारता हो वह छूने की नहीं दखने की ही चीज हो सकती है, छूने से तो वह सारा सौन्दर्य ही बिगड़ जायगा, सौकुमार्य ही नष्ट हो जायगा, सौन्दर्य को दुख और आपात पहुँचेगा—

चातुर है रस-आतुर होहु न बात समान की जात क्यों चूके ।
 ऐसी अठाननि ठानन ही कित, धीर धारी न, परों डिग दूके ॥
 देखि जियौ न छिपौ घनआनद कावरे अग सुजान-बधू के ।
 चोरी-चुरावट भीहूँ चुम्मे खपि होख उजागर दाय उलू के ॥

नज्जा मा ता मन का एक विकार है परन्तु उसकी अभिव्यक्ति का माध्यम नज्जा करता है। यह लज्जा स्त्रिया में विशेष पाई जाती है बल्कि उनके लिए अनिवार्य कही जाती है और लज्जा से रहित नारी माना स्त्रीत्व से रहित समझी जाती है। इसी धारणा के अनुसार भारत में लज्जा का स्त्री का एक भूषण, उनके व्यक्तित्व का एक आवश्यक भूषण अथवा अंग तक ठहरा दिया गया है। उसकी इन लज्जा या सक्कि कृति का प्रकाशन नज्जा व ही माध्यम से हुआ करता है। इसीलिए उसके तथा अथवा चितवन का वर्णन करते हुए घनआनद जी ने उसकी सलज्जता का भी चित्रण किया है। या तो जनक छटा में हय राज का निदर्शन हुआ है किन्तु मुख्य रूप से ये पंक्तियाँ इस प्रकार से दृश्य हैं—

(क) साजनि लपेटा चितवनि भेद आय भरी

लसति ललित लाल-चम तिरछानि में ।

(ख) साज-मड़ी बड़ी सील गसीली सुमाय हसीली चित चित मोय ।

(ग) चकल बिसाल नन साज मोजिय चितोनि ।

(घ) मोन बज राजन कुरग मान भय कर,

सँधि घनआनद छुले सक्केव सों मदे ।

(ङ) रसहि पिवाय प्यासे प्राननि जिवाय राख,
साज सो लपेटो लस उघरि हितौन को ।

(च) सोभा बरसोली सुम सीख सा लसीली
सु रसीली होंसि हेरें हर बिरह तपति है ।

(छ) घटो अलियानि में अजन रेख लजोली चितौनि हियो रस पाग ।

इन पक्तियाँ म लज्जा का सम्बन्ध चितवन से स्थापित करके वर्णित किया गया है। चितवन साज से मानो आवष्टित है या लज्जा से ही भोगी हुई है। ये कथन पर्याप्त मार्मिक हैं। लज्जा में लपटी हुई सील से गसी हुई या लसी हुई अन्तःकरण के प्रेम को व्यजित करने वाली दृष्टि हृदय का सताप दूर करने वाली है। सकोच से मड़ी हुई चितवन कसी हर्षोत्फुल्ल कर देने वाली है। हृदय का आनन्द रस में पाग बने वाली है। ये साज व्यञ्जक उक्तियाँ बसी मनोरम हैं। एक पूरा वा पूरा छंद ही घनआनन्द ऐसा रच गये हैं जिसमें केवल लज्जा का ही चित्रण किया गया है -

घूषट काड़ि जो साज सकैलति साजहि साजति है बिन काजनि ।
नननि नननि में तिहि ऐन सु होत कहा सब सजे पट साजनि ।
सील की मूरति जान रची निधि तोहि अचमे भरी छवि छाजनि ।
देखत देखत दोसि पर नहि यों बरस घनआनन्द साजनि ॥

घूषट काँड़ कर सुजान जिस लज्जा का प्रदर्शन करती है उसे देख कर तो स्वयं लज्जा भी लज्जित हो जाय। प्रदर्शन में कृत्रिमता का भाव है। कृत्रिम लज्जा ही सही सुजान उसने निदर्शन में भी परम प्रवीण थी। अभिनय आदि की कलाओं में पारंगत नतकी जो ठहरी। उसका लज्जा का अभिनय भी वास्तविक लज्जा से बढ़ कर ही होता था। पट और घूषट द्वारा व्यजित लज्जा तो कम थी उससे अधिक लज्जा तो उसके नेत्रों और वक्षना में थी। यहाँ घनआनन्द ने बड़ी सुन्दरता से लज्जा की व्यक्ति वक्षना द्वारा भी करा दा है। एक जगह गति के अतभूत बना कर या गति के साथ जोड़ कर भी कवि ने सुजान की सलज्जता का चित्रण किया है -

गति डोली लजोली रसीली लसीली सुजान मनोरथ खेलि कली ।

सुजान के यौवन का वर्णन करते हुए उसके यौवन के गरूर या अभिमान का उसकी गुहता का चोप और चटक का यौवन व नशे से थक हुए या प्रमत्त होने का यौवन के मरीर का, यौवन व कारण शरीर और स्वभाव में उत्पन्न अलवेलपन का, तारुण्यदीप्ति अथवा यौवन के तज का कथन किया गया है। अतः—

(क) जोवन गरूर गरूवाई सो भरे विशाल
लोचन रसाल चितवनि थक छल है ।

(ख) रूप-ताड जोवन-गरूर चोप चटक सों
अनखि अनोखी तात गाव स मिहीं सुर ।

- (ग) रूप मतवाली घनआनन्द सुजान प्यारी,
धूमरे बटाछ धूम कर कौन प घिर ।
(घ) घनआनन्द जीवन मातीदसा छबि ताकत ही भति धाक घई ।
(ङ) जीवन रूप अतृप मरार सों जगोह अग लस गुन ऐंठो ।
(च) सरस सनेह सानी राजति खानी दसा,
तरुनाई तेज अरुनाई पेलियति है ।
(छ) जीवन गऐली असबेली भति ही नबेली
हेली ह्व सुरति बेली आंचर हर डरी ।
(ज) रूप खितार दिवारी किये नित जीवन छाकि न सुघे निहारै ।

सुजान के जीवन से छत्र या उन्नत रूप का चित्रण कुछ छंदों में अधिक खुले हुए रूप में भी देखा जा सकता है—

- अग्नि पानिष ओष छरी निखरी नव जीवन की सुधराई ।
नननि बोरति रूप के भौर अचम्भे मरी छतिया उधराई ॥
जान महा-भरुखे कुन में घनआनन्द हेरि रख्यो धुधराई ।
पने बटाछनि ओज मनोज क बानन बीच बिधी मधुराई ॥

शयन या सम्भोग वणन क जा द्वा चार छंद उपलब्ध हैं उनमें आलस्य, जमुहाई अँगड़ाई आदि के वणनो द्वारा भी सुजान क जीवनोन्माद की व्यञ्जना की गई है ।

इस जीवनोन्माद से ही सर्वोच्चत चीज है अरुणाई जो अगो का सौन्दर्य और रूप की छटा का अभिव्यक्त करती हुई गोचर होता है । अगो में जो लाली है वह जहाँ एक तरफ स्वास्थ्य और जीवन का प्रमाण है वहीं अतर्दीप्ति की भा प्रति ज्ञाया है । सुजान क तात्पर्य क कारण उसके अगो में अरुणाई दिखाई देने की बात तो ऊपर क ही एक उदाहरण में कथित हुई है—‘तरुनाई तेज अरुनाई पेलियति है ।’

उसके मुखवराने के समय अधरा की और सम्पूर्ण मुख की लाली का वणन किया गया है । एक अन्त भी घनआनन्द न यही कहा है कि तात्पर्य या जीवन की तीक्ष्णता या अनिश्चयता के कारण सुजान में लाली या अरुनाई का आधिक्य निम्नाई देता है—
“रूप की उमिल आछ आनन प नई नई, तसी तरुनई तहें ओषो अरुनई है ।” उसके स्थान पर तो यह वचन बड़ी सूक्ष्मता लिय हुये हैं—हंसत समय लाली अधरो से मानो कपोलो पर आ जाती है—अधरानि तें आनि कपालनि जाग । कहा-कही अरुणाई का वणन नत्रा में भी किया गया है किन्तु वह सयागवामना की पूति और तृप्ति-अनित अरुणाई है—‘ओसियानि में छाकनि की अरुणाई हियो अनुराग ल बोरति है ।’ अधरा की लाली का वणन इस प्रकार हुआ है—

- (क) लाली अधरान की हचिर भुसकमान-सम

सब मुख भोर हा तिटूरा की सी फल है ।

- (ख) दसन बसन ओली भरिय रहे गुसान ।

सुजान के मुख को मुख बंद, जग जग को रस की निधि या रस राशि और स्वयं मुजान को रसीली कह कर कवि ने यह व्यञ्जित किया है कि रूप की राशि और कांति की प्रतिमा सुजान अपने अथ वभ्रव, रूप लावण्य और परिपूर्ण यौवन के कारण परम रसमय थी। उसकी प्राप्ति मानो मुख का बंद ही प्राप्त हो जाना था राशीभूत मुख की वह सस्स प्रतिभूति थी।

उसके अंग सुगन्धित थे, मुँह और श्वासो से सुरभि की लहर उठा करती थी। घनआनन्द का सौन्दर्य चित्र ममस्त अपेक्षित गुणा की निधि था। यहाँ यह कथन आवश्यक नहीं कि कामसूत्र कथित पद्मिनी चित्रिणी आदि ऊँची जाति की कामिनियाँ के अंगों में सहज सुवास का बखान किया गया है। घनआनन्द की सुजान के सौन्दर्य वणन में सुगन्धि तत्त्व, कवि की भावना और अनुमूर्ति में सन्निहित था, वास्तविकता में कामसूत्र से नहीं। घनआनन्द ने कहा है कि सुन्दर सुगन्धियाँ उसके अंगों में सग ही बसा करती थी, उसके अंग निसर्गत महका करते थे उसकी साँसें उसके मुख की सुवास (सुगन्धि) से सन कर निकल करती थी (या सनी रहा करती थी)। एक जगह उन्होंने कहा है कि जब वह नाम लेती थी तो उसकी साँसों के साथ ऐसी सुगन्धि फूट निकल करती थी मानो करोड़ों सुगन्धियाँ उसकी साँसों में ही मिमटी हुई हों। यह सुरभि सुजान के रूप सौन्दर्य को पूर्णता प्रदान कर रही है—

(क) सुठि सोंधो सु अगनि सग बस ।

(ख) लाडलसी लहक महकै अंग ।

(ग) मुख को सुवास स्वास निसरति सनि है ।

(घ) सासनि सुगन्ध सोंधे कोरि क समोय घरे ।

स्वभाव—सुजान के सौन्दर्य चित्रों में बार-बार उसका आन्तर स्वस्व या सौन्दर्य भी झलकता भिन्न है जिसकी चर्चा भी हम यथावसर कर आये हैं। कुछ स्थानों पर उसके रूप शैव या अभिमान, यौवन गहरा या गुमान आदि की झलक देखी गई है पर सुगन्ध चित्त घनआनन्द ने कभी भी इसे दोष के रूप में नहीं ग्रहण किया है क्योंकि प्रेम अधा होता है और स्वायत्त प्रेमा अधगति से प्रिय की ओर झुकता है वह दोष नहीं देखा करता, दोषों को देखने का सामर्थ्य भी उसमें नहीं होता, दोष दिखाई भी देता है तो उसका मन उस दोष को दोष मानने को तैयार नहीं होता। सुजान के गुमान और गरूर की चर्चा प्रसंगवश ही घनआनन्द ने की है। उन्होंने कहा है कि रूपाधिक्य और यौवन गहरा के कारण यह जब गानी है तो भी ईप्सु रोप की ही मुद्रा में वह रहा करती है, उसकी गदन भी एक विशेष गर्विली मुद्रा में तनी रहती है—

रूप-लाड जोवन-गरूर चोप चटकसों

अनखि अनोखी तान गावैं स मिहीं सुर ।

×

×

×

सरस सुजान धनमानन्द भिजावै प्रान,

गरबोली ग्रीवा जन्न आनि मात पै दुरै ।

यौवन और रूप व आधिक्य के कारण जरा बह तनी हुई या ऐंठी सी रहती है और एक प्रकार की तत्सवधिनी मस्ती भी उसके ऊपर छाई रहता है—

(क) जौवन रूप-अनूप-मरौर सों अगहि बग लस गुन ऐंठी ।

(ख) रूप-गुन ऐंठी सु अमठी उर पठी बठी

साइनि निरठी, मति बोलनि हरै रही ।

यौवन के ही गरूर या अभिमान व कारण उसके नेत्रों में भी एक प्रकार की वक्रता आ गई है—

जोवन गरूर मरुवाई सों भरे बिसाल

लोचन रसाल चितवनि बक छल है ।

इस रूप गुमान और यौवन गरूर के साथ साथ एक प्रकार की मस्ती, उधर दूसरी तरफ मलज्जता और बार-बार उसकी हसौंही छवि का वणन कर उसकी स्मृतियुक्तता या सहासता का जा भरत किया गया है उसमें लगता है कि सुजान प्रसन्नवदन रहने वाली स्मृतिमयी कमनीय रमणी था जा समय-समय पर रूप और यौवन के सब और दृश्यों से तन या ऐंठ भी जाया करती थी । धनमानन्द ने उसके स्वभाव को ब्रह्म न कह कर सीधा ही बताया है । अपनी व्याख्या के चित्रण में जरूर उसे कठोर निष्ठुर उपलक्षण आदि कहा है पर वहां भी दाप कभा भी उसके मरुथे नहीं मगा है । रूप चित्रण प्रधान छंदा में धनमानन्द ने बहुत स्पष्ट शब्दों में उसके स्वभाव के सौम्यपन और अज्ज्यपन का बयान किया है—

(क) दू अलबेली सरूप की रासि सुजान बिराजति सावे सुभायनि ।

(ख) नीके सुभाय के रंग भरी हिन जोति पारी न पर कछु भाबी ।

गति सम्बन्धी अथवा क्रियागत सौन्दर्य के चित्र चितवन, मुस्कान या हँसना, बोलना और चलना

रूपवती सुजान का हर बाय व्यापार रमणाय कहा गया है । उसकी बक भौंहों का हिलना, चपल होना, उसकी घुमावदार भौंहों का तन कर चमकना तथा देखना तो विशेष सुखद कहा गया है । अपनी जबल और मुन्दर आखा का किञ्चिन् टेंढ़ा करके जब वह देखती है तब वह नाना प्रकार के भाव देती है । उसके रमाल लोचना की वर चितवन देखन ही याग्य होनी है । द्रम प्रकार उसका चितवन की कितनी ही विशेषताओं का बखाने उद्घाटन किया है—उसके विशाल नेत्रों का चितवन लज्जा से भीनी रहती है आलस्य से युक्त भी नहीं गई है तथा उसमें पनापन या तीक्ष्णता भी बखित हुई है—

(क) साजति लपटी चितवनि भेद भाय भरी,

लसति लसित लोल-चक्षु तिरधानि में ।

(ख) लोचन रसाल चितवनि बक छल है ।

- (ग) चबल बिसाल मन लाज भोजिय चितौनि ।
 (घ) पने नन तेरे से भ हेरे मैं अनेरे बहूँ,
 घातो बडे फातो लिये छातो प रहैं चढ़े ।
 (ङ) घूमरे कटाछि धूम कर कौन प धिर ।
 (च) सोमा-बरसीलो सुम सील सों लसीली,
 सु रसीली हँसि हेरें हर बिरह तपति है ।
 (छ) चल न चितौति बक भौहनि चपल हौनि,
 बोलनि रसाल मन मात्र हू कौ सिधि है ।
 (ज) लाग चौध चेटक अमेद ओपी भौहैं तनि ।
 (झ) नन अय्यारे तिरौछी चितौनि मैं हेरि गिर रति प्रीतम की सर ।
 (ञ) मननि सन छल बित सो बित चाव भर्यौ निज वाव बिबार ।
 (ट) लाज लड़ी बड़ी सील गसीलो सुमाय हँसीली बित बित लोप ।
 (ठ) पने कटाछन ओज मनोज के बानन बीच बिधी मुयरई ।
 (ड) मद जोवन रूप छ कीं अलियाँ अवलोकनि आरस रग रली ।
 (ढ) बड़ी अलियान मैं अजन रेख लजीली चितौनि हियो रस पाय ।
 (ण) अह बक बिसाल रंगीले रसाल बिलोचन मैं न बटाछ कमी ।

एक सम्पूर्ण छन्द में केवल चितवन का ही वर्णन किया गया है—

रसहि पिवाय प्यासे प्राननि जियाय राख
 लाज सो लपेटी लस उषारि हितौन की ।
 निपट नवेली नेह झेली लाह-अलबेली,
 मोह हरहरी भरी बिरह रितौन की ॥
 सोने बोलने छव छबीली अलियानि के सु
 रचकौ न चूक घात जौसर चितौनि की ।
 एरी घनआनंद बरसि मेरी जान तरी
 हियो सुख सोचि गति तिरछी चितौन की ॥

सुमान की चितवन का वर्णन करते हुए उसका तिरछापन (वक्तता) सलज्जता (लज्जा से लिपटी होना, लज्जा से भीजी हुई होना लाज लड़ी होना, लजीली चितवन) शीलयुक्तता (सील गसीला सील सो लसीली होना) पनापन या घुरे की सी लीम्पता (घातकता अय्यारापन या जिनयारापन नुकीला होना, कटाक्षपूर्ण होना घात करने के अवसर को कभी न चूकना) नाना भाव भेन की व्यजकता, हमीली होना प्रमत्तता (घूमरे कटाछि) शोभा वर्णन का गुण प्रभाव या मार करने में काम देव के बाण से भी अधिक सामर्थ्यवान होना अपन दाव या घात में न चूकना आलस्य नशा या खुमारी का रंग होना, प्रेम के रहस्य के जतलाना आदि बातों का वर्णन किया गया है ।

सुजान की मुस्कान के वणन में कवि ने कहा है कि उसकी मृदु और मिठास भरी मुस्कान से रस निचुड़ा पड़ता है उसकी माधुर्य से परिपूर्ण मुस्कान की मिठास अमृत में भी नहीं है। इन्हास से भरी उसकी मुस्कान पहले अघरा पर आती है पीछे कपोलो पर अपनी दीप्ति या जायति दिखलाती है—

(क) रस निचुरत भीठी मनु मुसक्यानि मैं ।

(ख) हुलास भरी मुसकानि लस अघरानि तैं आनि कपोलनि जातैं ।

(ग) यह माधुरियैं सों हरि मुसक्यानि मिठास सहै क्यों बिबारी भरी ।

सुजान के हँसने की भाषा (हंसनि लसनि वा) का वर्णन करते हुए कवि ने लिखा है—

(क) हँसनि लसनि घनआनन्द जु हाई छाये ।

(ख) नैकु हँसे सु करीरि क चंदनि चैरो कर दुति-दत्त-अमोलनि ।

(ग) मोहनी की छानि है सुमाय ही हँसनि जाकी,

लाडिली लसनि ताकी प्राननि तैं प्यारियैं ।

(घ) जानि हियैं घनआनन्द सों रसि कलि कब सु खँबेली की चौसर ।

(ङ) कद मी हँसनि घनआनन्द रनि गर ।

(च) हँसनि लसनि त्यों कपूर सरस्यो कर ।

(छ) पुहुपावलि हास बिकामहि पूजति ।

कवि एक तो सुजान के हँसन से जो शुभना प्रसरित होती है उसकी उपमा चन्द्रिका से करता है इतना ही नहीं उसके प्रफुल्ल वदन की हँसी पर मुग्ध हा नाटि कोटि चन्द्रमाया की कांतिया को फीका ठहरा देता है। ऐसा करन में सुजान के सौन्दर्य के इस सूक्ष्म अंश के प्रति भी उसकी असामान्य आसक्ति लक्षित होती है। उसकी हँसी को कभी चमेली की बिछा हुई चौसर कहा है कभी उसमें कपूर की सरसता अथवा मुग्ध की भावना की है कभी पुण्य राशि को उसकी हँसी का उपासना करते दिखाया है। य कभी सादृश्य एव वगनायें निलात स्वच्छन्द पद्धति पर है और उसकी हँसी की शुभता, मृदुता मुग्ध और पवित्रता की अभिव्यक्ति करती पाई जाती है। सुजान की हँसी को सहज और स्वाभाविक बनलाते हुये उसकी मोहित करने या रिझाने की शक्ति का भी संकेत किया गया है यह कहते हुये कि उसकी हँसी आँखों के गले के त्रिये पन्ने के समान है या मोहनी की छान है जो अपने इन विशिष्ट गुणों के कारण घनआनन्द के प्राणा का बहुत प्यारी है।

सुजान के बालन में मिठास (रसालता), प्यार, स्निग्धता प्रसन्नता अमृत गुण आदि बातों का वर्णन किया गया है—

(क) पिय सों लडकि प्रेम क्यों धतरानि मैं ।

(ख) हँसि बोलनि मैं छत्रि पूलन की बरसा दर ऊपर जाति है छ ।

(ग) बोलनि रसाल मन भत्र ॥ कौं तिथि ह ।

(घ) पाठ कियो करे जाठरु जाम, सु बोलनि सीसियें फीकिला कूजति ।

सुजान के बोलने के ढंग को अच्छा और सुधायुक्त कहा गया है (जाछी बोलनि और बोलनि सुधा समोई) वह सग्रा हँस कर बोलती है हँसी उसकी बानो म घुली मिली रहती है। वह जब बोलती है तब खिलखिला कर बोलती है जो चाँदनी व समान, हल्की धूप के समान हृदय पर हो उठन वाली फूँको की कर्पा के समान अत्यंत प्रिय लगती है। उसका बोलना अपनी मिठाई में कामदेव के मंत्र का वाण से कम नहीं। कोकिला के स्वर में जो माधुर्य है वह तो केवल यही सूचित करता है कि अभी वह बोलना सीख रही है मधुर बाल के प्रथम पाठ पढ़ रही है—यह पाठ बड़ा सीप किस रही है? सुजान स। बोलो के सौंदर्य के ये सूक्ष्म और मनमोहक चित्र कितने अजराम्परागत और स्वच्छंद हैं यह स्वयं स्पष्ट है।

सुजान की चाल या गति की सुंदरता का यथार्थ कवि ने इस प्रकार किया है—

- (क) अगनि जगम रग हरि मुरि जानि मैं ।
 (ख) गति ल चलनि लखें मति गति पगु होति ।
 (ग) गति रीति चायनि सों पायन परस कीज

रस लोभी धिक्कत मराल जाल धावहीं ।

उसका मुड़ना घूम कर, गति तेवर या एक विशेष ढँठ और ठमका व साथ चलना मराला का उसकी गति के अनुकरण के लिए पीछे-पीछे दौड़ना सुजान की गति की उत्तमता के सूचक हैं। सभोग प्रसंग में उसकी सज्ज और शिथिल गति (गति डीनी लजीनी) का वर्णन किया गया है। उसका मुड़ कर देखने या चाहने देख कर मुड़न घटि पर एक विशेष प्रकार का बल देकर आगे बढ़ जाने आदि की जो छवि है वह धनआनंद के चित्त का चतरह मुग्ध न्रिये हुए है।

सुजान के नृत्य, गीत और अभिनय का सौंदर्य

मुहम्मदशाह रंगीले के दरबार की वेश्या में नृत्य गीत और अभिनय की कलाका का परिपूर्ण मात्रा में होना नितांत स्वाभाविक था। उसी सौंदर्य के इन पक्षा का विस्तृत वर्णन तो कवि ने नहीं किया है पर कई जगह इनकी चर्चा अवश्य की है—

- (क) तू अलबेली सरूप की राति सुजान विराजि सावे मुमायनि ।
 ऐ परि नाच के साँच छरी जु सट भयी लाग्यो फिर मुख पायनि ॥

- (ख) रूप-साइ जोयन-गटर चोप घटव सों

अनलि अनोखी तान गाय स मिहीं मुर ।

- (ग) बान है तान को रूप विलायनि जान जब बछु साथ अलापन ।

नाचति भाव के भेद अतावत ह धनआनंद भौह चचापन ॥

- (घ) नाच की घटव सस अगनि गटव रग,

साहिबो सटव-साग सोयन सो फिरे ।

अभिन निकाई निरखत ही त्रिमाई मति,

गति भूलो डोलै सुधि सोधी न लहौ हिरै ॥

(६) नाच लटू हूँ लग्यो फिर पायनि चायनि चाहि लडी लिये डोलनि ।

त्यों सुर साँच सवाद सन मन झूटिये लागति बोन की बोलनि ॥

सुजान के नृत्य का प्रभाव लिखना कर उसके नृत्य कौशल की व्यञ्जना की गई है। नृत्य करते हुए सुजान भौंहा को चना चला कर नाना प्रकार के भाव भेदों का सूचन करती है या नाना प्रकार के प्रणय भावा का निवेदन करती है। नृत्य द्वारा भावों की सबेदना निरचय ही चना की ऊँची स्थिति मानी गायत्री जो सुजान में विद्यमान थी। उसके नृत्य की चकाचौंध कर देने वाली लटक मटक का भी उल्लेख कवि ने किया है। वह महीन स्वर में गाती थी उसकी तान अनोखी होती थी अलाप लेते समय ही कानों की पता चल जाता था कि उसकी तान कसी हृदय वेधक होगी। उसके स्वरो के रसास्वाद में मन मन को दीन (या दीणा) के स्वर झूठे या ओछे प्रतीत हान थे। गायिका सुजान के स्वर सान चने हुए वाणों के समान तीक्ष्ण प्रभाव वाले थे, धनजानद के प्राण उससे बेतरह विद्य जाया करते थे—प्राण सुजान के गान धिये घट लोटें परे लगि तान की धोटें। नृत्य-गान मृगल सुजान का अभिनय सौंदर्य तो बुद्धि की ही हर लेने वाला था। मुहम्मदशाह रंगीले को नाच-गान के साथ नाटक का भी बड़ा शौक था इस ऐतिहासिक मल्ल ना अतः साक्ष्य सुजान की 'अभिनै निकाई' के कथन में पाया जा सकता है। इस तरह सुजान रूप रंग गुण आदि में ही नहीं अपने पेशे से संबंधित कलाओं में भी पारंगत थी। उसकी यह कला निष्णातता सरस हृदय धनजानद को मुग्ध और विजडित कर देने के लिए बहुत हो गई थी। उसके रूप के स्वर्ण को जैसे सुगन्धि प्राप्त हो गई थी।

कुछ विरोध चित्र

सुजान के सौंदर्य के कुछ और भी स्फुट चित्र हैं जो यत्र-तत्र मिलते हैं। उदाहरण के लिए, उसके कपोल पर उसके लटो की शीटा (लट लोल कपोल कलोल कर) या उसका हिंडोले पर झूलना—

राम अनुराग भाग सुभग सुहाग भीजी,

रोशमि छबिली झूस सरस हिंडोरना ।

इसी प्रकार उसकी सभाग तृप्त छवियों या श्रुतात सौंदर्य के चित्र भी पर्याप्त अच्छे बन पड़े हैं। सुजान सभोग मुख से तृप्त हो शयन के पश्चात् उठी है, प्रातः काल का समय है रात्रि के रति बिन्दु उसने अंगी पर लक्षित हो रहे हैं, मुख पर ओर ही कांति है, अंग-अंग में काम की दीप्ति है, वह लज्जित भी हो रही है तथा जम्हाई और अगढ़ाई भी ले रही है। पूरे बोल भी उसके मुह से नहीं निकल रहे हैं—

रस आरस भीष उठी कछु सोय सगी लस पीव-पयो पलक ।

धनजानद ओष बढ़ी मुख और सु फलि फर्बों सुधरी अलक ॥

अंगराति जग्हाति लजाति सखें अग-अग अनग विष मलकें ।
अधरानि में आधिय बात घर लट्कानि की आनि पर छलकें ॥

एक दूसरा चित्र है जिसमें बेलि-नसा विद्यान, महासुन्दर मुजान सुरति के रंग रस से उल्लसित दिखाई गई है । उसकी मस्ती का चित्र देधिय—

पिय अग सग घनआनद उमग हिय,
सुरति-तरंग रस बिबस उर मिलौनि ।
मूलनि अलक आधी सुलनि पलक सम,
स्वेदहि मलक भरि ललक सिधित हौनि ॥

एक तीसरा छन्द है जिसमें रात्रि के समाग रस में जगी हुई आलस्यपूर्ण रीति से अंगों को ऎँठती हुई तृप्ति से अरण नेत्रों वाली मुजान का चित्र प्रस्तुत किया गया है—

रस रनि जगी प्रिय प्रम-पगो अरसनि सा भगनि भोरति है ।

×

×

×

अँलियानि में छाकनि की अरुनाई हियो अनुराग स भोरति है ।

रति शिथिल दशा का एक और विचित्र उदाहरण भीजिय—

सुख-स्वेद बनी मुखचन्द बनी बिपुरी अलकबलि माँति मली ।
मद जोवन, रूप छकीं अँलियाँ जवलोकनि आरस रग रली ॥
घनआनद ओषित ऊँचे उरोजनि ओज मनोज के ओज बली ।
गति डीली लजीली रसीली लसीली सुजान मनोरप बेल कली ॥

इन चित्रों में तृप्ति का सौन्दर्य है तुष्ट शारीरिक वासनाजनित प्रसन्नता है, उमद यौवन की आकांक्षाओं की पूर्ति का विम्ब है । इन छवियों में पूरा समग्र है और पूरा सौन्दर्य भी । मुजान का यह तुष्ट और प्रफुल्लित सौन्दर्य क्या है मानो मनोरमों से फलित बल्लरी हो ।

एक और दुर्लभ चित्र है मुजान का जो हिन्दी काव्य साहित्य में दुर्लभ कहा जा सकता है । यह है उसके शराब पीकर मस्त होने का । हिन्दी काव्य में मदिरा पीकर छकी हुई स्त्री का वर्णन नहीं मिलेगा—वह या तो वेश्या हो सकती है या बाजारू औरत या फिर फारसी शायरी और रंग में भीगी हुई कोई मरणी । मुजान राज नर्तकी की मदिरापान उसका दैनंदिन काम रहा होगा । उसका आसव पान से छाया हुआ और उमत्त रूप भी चित्रित किया गया है । देखिये—

रग छाकत हैं छवि तावत ही भगननी जबै मधुपान छकै ।
घनआनद भीजि हँस सुलस मुकि भूमति धूमति चोकि चकै ॥
पल खोलि टक लागि जात जकै न सम्हारो सकै बलक दख बक ।
अलबेली मुजान के कौतुक पै नति रीझि इकौसी है लाज थक ॥

मुजान के रूप सौन्दर्य की इस यौरेवार चर्चा या विवचना के अनन्तर मही कहना शेष रह जाता है कि घनआनद ने मुजान के रूप के या सौन्दर्य के जो चित्र

उतारे हैं वे सामान्यतः समग्रता लिये हुये हैं केवल एक अंग को शेष अंगों से पृथक् कर देखने दिखाने की प्रवृत्ति उनमें नहीं। उपयुक्त विवेचन में सुविधा और सौंदर्य चित्रण की सम्पूर्ण रूप में उपस्थित करने की दृष्टि से ही अंगों तथा सौंदर्य के अत्याय उपपादानों पर पृथक् पृथक् विचार किया गया है। अपने समस्त या सश्लिष्ट रूप में ये छवि या अत्यंत प्रभावी और मोहक हैं जिनकी जानगी के तौर पर दो-तीन उदाहरण और प्रस्तुत कर प्रस्तुत प्रसंग को समाप्त किया जाता है—

- (क) झलक अति सुंदर आनन गौर, छके रूप राजत बाननि हू ।
हंसि बोलनि मैं छवि फूँचन की धरपा ऊर ऊपर जाति है हूँ ॥
लट लाल बपाल कलोल कर कलकठ बनी जल जावति हू ।
अंग अंग तरंग उठ कुति की परिहूँ मनो रूप अब धर हूँ ॥
- (ख) रति साँव धरी अछवाई धरी पिडुरीन गुराहय पैलि पग ।
छवि धूमि धुर न मुर मुखान सों लोभी खरो रस झूमि लगै ॥
घनआनंद धेंडिनि आनि मिड तरवानि तरे तें भर न डरै ।
मन मेरो महाडर चापनि अब तुव पायनि लागि न साथ लग ॥
- (ग) पानिय-पूरी खरी निखरी, रस रासि निकाई की नीबोहि रोष ।
साज-सडी बडी सोल-गसीली सुभाय हंसोली चित चित लोष ॥
अजन-अजित श्री घनआनंद मजु महा उपमाति हूँ भोष ।
तेरी सों एरी सुजान तो आखनि देखि ये आखि न आवति मोष ॥
- (घ) वह माधुरिय सों धरी मुसक्यानि, मिठास लहे क्यों बिचारो मनी ।
अब बक बिसाल रंगिले रसाल विलोचन में न बटाछ कनी ॥
घनआनंद आन अनूपम रूप तें राति नई जिय भाँस रनी ।
न सुनी कबहूँ सु लखी, चित छोरेई सेति सुताइय की लछनी ॥

सुजान के रूप का प्रभाव ध्वनि प्रभावामिव्यञ्जक पद्धति पर रूप ध्वनि

रूप और सौंदर्य अपनी सामकता ही खो देता है, यदि वह किसी को प्रभावित ही न करे, किसी के ससर्ग में न आय किसी को उसका रस और लाभ ही न मिले। वह गाँव में फूले हुए उस गुलाब की तरह ही समझा जायगा जिसके आग का वहाँ आदर करने वाला ही कोई नहीं। उसका फूलना न फूलने में बराबर है। सुजान के रूप के उत्कर्ष की व्यञ्जना में उसके प्रभाव का निम्नान करने वाले अनकानक छंद घनआनंद न लिख डाले हैं। अनेक बार ये प्रभाव दिखाने वाले छंद रूप सौंदर्य की ऐसी गहरी व्यञ्जना कर आते हैं जसी साक्षात् रूप चित्रण करने वाले छंद नहीं कर पाते। ब्रज भाषा के कवियों ने रूप चित्रण की इस पद्धति को, जिसे प्रभावामिव्यञ्जक रूप चित्रण की शैली वह कहते हैं बहुत अपनाया था। रूप वर्णन का यह ढंग नितांत स्थाभाविक भी है। रूप क्या है उसका पता तो वही द सबता है जिस पर उसका प्रभाव पड़ा यदि प्रभाव का कथन कर दिया गया तो रूप स्वतः अभिव्यजित हो उठता है।

धनआनन्द ने सुजान के रूप सौंदर्य का बहुत बड़े विषद रूप में प्रभाव वर्णित किया है। यह प्रभाव नैन मन, बुद्धि, प्राण, चित्त, मति आदि पर दिखला कर धनआनन्द ने यही सूचित किया है कि वह इतनी रूप सौंदर्य शालिनी थी कि उनका समूचा अस्तित्व, समग्र अंतर्बाह्य उससे बेतरह प्रभावित था। बहिः सत्ता की अपेक्षा उनकी अंतः सत्ता उससे विशेष प्रभावित थी। रूप का यह प्रभाव कुछ बाहरी प्रभाव या हल्का फुलका असर मात्र बनकर नहीं रह गया था उनकी सम्पूर्ण चेतना को झकझोर देने वाली शक्ति के रूप में था। इस प्रभाव का चित्रण इतनी अधिकता और विस्तार के साथ एक पर एक चले आने वाले नाना छंदों में किया गया है कि यह उनके काव्य के अतन्त्र अध्ययन या विवेचन का एक स्वतन्त्र प्रसंग ही हो गया है। सुजान के रूप सौंदर्य का प्रभाव रूप सौंदर्य लिप्सा या लोभ फिर प्रेम और रीझ के रूप में परिणित हो जाता है। अपनी उसी ललक, रीझ या आसक्ति का धनआनन्द ने शत शत रूपों में चित्रण किया है। जसा पहले कह चुके हैं सुजान के रूप सौंदर्य एवं उससे सम्बन्धित सौंदर्य के अग्रगण्य पूर्व विवेचित उपादानों का प्रभाव सौन्दर्य वर्णन के साथ साथ भी होता चला है और पृथक् से स्वतन्त्र रूप में। साथ साथ वर्णित प्रभावों की कुछ खानगी उन अवतरणों में भी देखी जा सकती है जो रूप सौंदर्य वर्णन के सदर्भ में दिये गये हैं अग्र प्रकार की प्रभावों भिन्नताओं की चर्चा सप्रति अभिप्रेत है। धनआनन्द की बाह्य सत्ता का सर्वोत्कृष्ट और चेतन उपकरण उनके नेत्र हैं तथा उनकी अंतः सत्ता का जीवन्ततम रूप उनका मन है। ये दोनों क्रमशः उनकी बाह्य एवं अंतः सत्ता के प्रतिनिधि कहे जा सकते हैं। यहाँ पर हम इन्हीं दो पर पड़े सौंदर्य प्रभावों के आकलन द्वारा धनआनन्द पर उनकी प्रियसी के असाधारण रूप सौंदर्य का प्रभाव दिखलाने की चेष्टा करेंगे।

यद्यपि सुजान के रूप का प्रभाव अधिकांश छंदों में नेत्रों और मन पर साथ ही साथ पड़ा दिखाया गया है जो स्वाभाविक भी है और सगत भी क्योंकि रूप नेत्र पर अलग असर डाले और मन पर अलग यह तो सम्भव नहीं नेत्रों तथा मन पर प्रभाव तथा दोनों की रीझ परस्पर सबद्ध व्यापार है फिर भी प्रभाव निदर्शन की सुविधा के लिए इन दोनों पर पड़े प्रभाव का हम अलग अलग ही अध्ययन कर रहे हैं और जसा पहले कह चुके हैं नेत्र धनआनन्द की बाह्य सत्ता पर पड़े प्रभाव का प्रतिनिधित्व करते हैं मन उनकी अंतः सत्ता पर पड़े प्रभाव का।

नेत्रों अथवा बाह्य सत्ता पर सुजान के रूप का प्रभाव सुजान के रूप को देख कर नेत्रों की दशा—रीझ या आसक्ति

नेत्रों अथवा बाह्य सत्ता पर सुजान के रूप का प्रभाव दिखलाने वाले छंदों की संख्या बहुत बड़ी है।^१ अपन नेत्रों पर सुजान के रूप का प्रभाव दिखाने हुए

१ सुजाहित छंद म० १, २, ४१ ११२ १२७ ११७ १२० १३२, १३३, १४२ १४३, १७१ १७५ १७६ १८५ १९७, १९९ २००, २०१, २०४, २५३, २११, ४३४, ८९, ९७

धनआनन्द जी कहते हैं कि जब से सुजान को इन नेत्रों ने देखा है दृष्टि थक गई है, (प्रेम शिथिल हो गई है) पलकों व कपान मदा खुले रहते हैं और पुतलियाँ स्थिर हो गई हैं। मेरी आँखें सुजान के रूप द्वारा चारा तरफ से घेरी जाकर उसके रूप की चोरी हो गई है तथा रूप से तृप्त और शिथिलाग हो बड़ी पड़ी रहती हैं। ये आँखें जितनी ही उसे देखती हैं उतनी ही इनकी तृप्ता और भी बढ़ती जाती है, ये अघाती नहीं, सब समय उसी आर दोड़ती हैं ये श्रावली राज के हाथों अपने आप को हार जो बठी है। सुजान व रूप की ही कुछ ऐसी विशेषता है कि दखन वाले नेत्र उसी के साथ ही रहते हैं दृष्टि इधर-उधर नहीं जान पाती रूप मानो दृष्टि को दृढ़ लेते हो। उसके मूल्य की चटकीली मुद्राओं और मटक-सटक के सग हा ये नत्र फिरा करते हैं, मरे पास नहीं रहते, उधर ही लग रहते हैं। इन नेत्रों में प्रेमिका सुजान के मुख की सुपमा को निहारने की जसी लालसा भरी या छार्ई हुई है। उसका वणन नहीं किया जा सकता। सुजान के रूप को पीकर छेके हुए ये नत्र अब ढीठ हो गये हैं सकोच बिल्कुल नहीं करने, ये लोभी बड़ी व्याकुलता के साथ तरे रूप के प्यासे होकर अशु बरसाया करते हैं। ये नेत्र मन से कहा करते हैं कि हे मन ! हमारे ही कारण तुम प्यार सुजान के मन्दिर बने हुए हो और हमी को उनका रूप नहीं दिखलाते, उनके रूप को अपने अन्दर प्रतिष्ठित करने तुम्हें इतना अहंकार हो गया है—रूप की ललक और रीझ का यह भाग चिन बहुत ही जीवित और मार्मिक है। रीतिबद्ध कवि नेत्रों की तृष्णा का ऐसा क्या इससे अधिक अच्छा चिन भी पस्तुन नहीं कर सके हैं।

मन कहै सुनि रे मन ! कान व क्यों इतनी गुन भेदि क्यों है।

सुन्दर प्यारे सुजान की मन्दिर आवरे तू हमही तें भयो है।

लोभी तिहें तनको न दिखावत ऐसी महामद छाकि गयो है।

कीर्तिये जू धनआनन्द आय के पाये परी यह न्याय नवो है॥

रीझ की जतिभयता दिखलान वाली ऐसी कितनी ही स्वच्छन्द उक्तियाँ, भावनाएँ और कल्पनाएँ धनआनन्द में मिलेंगी। धनआनन्द और भी लिखते हैं कि सुजान के मुरय गान हास्यादिकों के सौयय को दख कर नत्रों में काय का रग छा जाता है। इन नत्रों की प्रिय दशन का इतना अधिक चाव और उत्साह है कि रात दिन उमकी एक ही लालसा रहती है, चकोर के समान वे भी केवल अपने चन्द्रमा को ही देखना चाहते हैं। जब से उस रूप को देखा है इन नेत्रों ने और कुछ न देखने की हठताल कर दी है (अथवा ये टकटकी बाँध कर केवल उसे ही देखती रहती हैं)। सुजान के रूप पर रीझ कर इन नेत्रों ने धनआनन्द को बीच रास्त में ही लौड़ी (दामी) बना लिया है। सुजान ही लहव महव-पूर्ण रूप लता व प्रनि लग कर (आगस्त होकर) यह दृष्टि शकार खाती फिरती है तथा उसके हास विलास-पूर्ण रस-रुद मुख का देख कर चकोर हो जाती है। उमका हँसना आँखों के गले में फदे के समान पड़ा हुआ है। उसकी आँखा का दख कर ये आँखें मेरे पास नहीं आता। उमका आन का ढग भरी

आँखों में बस गया है। हे माधुर्य की निधि और प्राणों का जीवित रखने वाली सुज्ञान ! तेरा रूप रस चख कर ये आँखें मधुमक्खी के समान हों गई हैं। ये लाभिन आँखें लाख लाख अभिलाषाओं से इस प्रकार भरी हुई हैं कि उनसे ही फुरसत नहीं पाती। इनकी रीझ का क्या वणन किया जाय—नत्र जो कुछ देखत हैं उसे कह नहीं सकते, वे केवल रूप के स्वाद से तर होकर (भीम कर) ही रह जाते हैं, क्योंकि बुद्धि हीन विधाता ने उन्हें बोलन की शक्ति से वंचित कर रखा है, इन आँखों की सुज्ञान से मई प्रीति है, ये अपना प्रण नित्य पूरा करती है, और किसी को चाहती नहीं केवल उन्हें ही देखती रहती हैं अपने आपको सह्य हार जाती हैं और इस हार में ही अपनी जीत मानती हैं क्योंकि प्रेम की यही रीति है—नेत्रों के प्रभाव का यह कसा सुंदर विशद युक्तियुक्त एवं प्रभावशाली चित्रण है, रीतिबद्धता से दूर और आत्मा शुभ्रति से संपृक्त—

जो कुछ निहार नन, कतें सो बलान नन,
 बिना देखी कहैं तौ कहा तिहैं प्रतीति है।
 रूप के सबाद भोन बापुरे अबोल कोन,
 बिधि बुधि हीनैं को अनसो यह रीति है।
 सुख दुख साखी मिलैं बिछुरें अनदघन,
 जान प्रान प्यारे सों नबेली इहैं प्रीति है।
 औरहि न चाहैं पन पुरो नित स निबाहैं,
 हार रेंसि आयौ, जीति मान नेह नीति है ॥

सुज्ञान के कटाक्षा की चोट आँखों में लगती है। उस देखने से अखंड लोभ जाग्रत होता है। उसने चित्र को मैंने अपने नेत्रों की अधुधारा पर अंकित कर रक्खा है। ये आँखें नाना प्रकार से उन पर अनुरक्त होकर उनके रंग में रंग कर अभिलाषाओं से भर कर रस की मूर्ति श्याम का देख कर रस की राशि हो गई हैं। उसकी ज्योति के जगते ही ये नेत्र रस में पम कर धकोर हो गये हैं। उस महारस का साक्षात्कार करके ये नेत्र अधीर हो गये हैं, क्षिप्र पड गये हैं और उसी का रूप रस पीने के लिए सालायित रहते हैं।

इस प्रकार अत्यंत विशद रूप से घनआनंद ने अपनी सुज्ञान की रूप सुषमा का प्रभाव नेत्रों पर दिखला कर उसने सौंदर्य की अतिशयता शत शत रूपों में ध्वनित की है। प्रभाव के सभी चित्र दे सकना यहाँ सम्भव नहीं है इसी से केवल कुछ ही यहाँ प्रस्तुत किये जा रहे हैं—

(क) राखरे रूप की रीति अनूप नयों नयों लागत ज्यों ज्यों निहारिये।
 त्यों इन आँखिन आनि अनोखी अधानि कहूँ नहीं आनि तिहारिये।

×

+

×

रोकी रहै न दहै घनआनंद बाबरी रोस के हाथनि हारिये ॥

- (ख) रावरी रूप की रीति नई यह जोहन राखत स गहि गोहन ।
जान न देत कहूँ बचहूँ तिन लेते है हो करि दोठि को दोहन ॥
- (ग) घनआन द जोबन-भातो दसा छवि तावत ही मति छाक छई ।

X

X

X

- यह रूप की रासि सखी तब तैं सखी आखिन कैं हटतार भई ॥
- (घ) जान के रूप सुभाय क नभनि बेंचि करी अधबोच ही लौंभी ।
- (ङ) कब सो हंसनि घनआन द हगनि गरै ।

- (च) चाहत ही रोझो लालसानि भीजि सुख सीझी,
अग-अग रग-सग भाव भरि भव गई ।

रतिछोस जागै ऐसी लगी जु कहूँ न साग,

पन अनुराग पाग चबलता चब गई ॥

हित की कनौड़ी लौंड़ी भई ये अन-दपन,

फिर क्यों पिछोड़ी नेह-भग उग हुँ गई ।

माधुरी विद्यान प्रान-प्यारी जान प्यारी तेरो

रुस रस चाले ओल मधुमाखी है गई ॥

- (छ) इत भायनि भावरे भौर भौर, उत चायनि चाहि चकौर चकै ।

निसिवासर फूलनि भूलनि में अति, रूप की बात न झ्यौर सकै ।

घनआन द धू घट ओठ भए, तब भावरे लौं चहु ओर तक ।

पिय के मुख कौतुक देखि सखी, निज मन बिसेपि सुजान छक ॥

घनआन द में सुजान के रूप का प्रभाव नेत्रों के साय-साय बाह्य सत्ता के कुछ अथ उपकरणों पर भी दिखाया है जस शरीर पर उसके रोम रोम पर, चाणी पर और पैरा पर । उन्होंने कहा है कि सुजान के रूप का देख कर शरीर महाभ्याकुल हो जाता है, रोम रोम पीड़ा से भर उठता है, रोम रोम में भीनकेत जायत हो उठता है, रोम रोम आनन्द की वर्षा से भीग उठता है, राम रोम में उसकी छवि समा जाती है चाणी उसके सौन्दर्य का वणन नहीं कर पाती क्योंकि लालसाओं से वह भीगी रहती है और परा में जैसे प्रीति की बड़ी पड़ जाती है ।^१

य सार प्रभाव चित्र घनआन द की प्रेमिका के रूप चित्रों में रग भरते हैं और उह पूणता प्रदान करते हैं इनसे 'जहाँ रिझावनहार रूप का सौन्दर्योत्पल लक्षित होता है वहाँ 'रियवार नेत्रों' की सहृदयता का भी पता चलता है । ये चित्र एक से एक मार्मिक हैं और घनआन द के हृदय पक्ष को सामन लाने वाले हैं । चित्र क्या हैं मानो घनआन द के आसक्तिशील हृदय को सम्पूर्ण बिब ग्रहण करने वाले विशाल दण्ड हैं । इन छान्द में घनआनन्द की रूपामक्ति शतशत रसा में स्पष्टित हो रही है । ध्यान एक बार रूप से हट कर रूपरसिक और उसक रूपसोभी नत्रा पर केंद्रित हो

जाता है। जो हो, रूप और रूपरसिक इन चित्रों में एकमेक हो रह है, रूप का सौन्दर्य इस एकमेकता का कारण है जिसकी ओर निहार कर घनआनन्द ने जोर वस्तुओं की ओर देखा तक छोड़ दिया था।

मन अथवा अन्त सत्ता पर सुजान के रूप का प्रभाव सुजान के रूप को देख कर मन को दशा—रीझ या आसक्ति

अब यह देखिए कि सुजान रूप घनआनन्द की अन्त सत्ता पर क्या बहुराता है। उनका मन प्राण, जीव, चित्त, कलेजा, हृदय सभी कुछ सुजान पर बेतरह मुग्ध है, सुजान पर सो जान से निसार है। मन की यह रीझ भी शतशत रूपों में व्यक्त होकर सुजान के सौन्दर्य की अतिशयिक उत्तमता की घोषणा कर रही है और घनआनन्द के मनोगत भावों का भी उद्घोष कर रही है।^१

कवि का मन सुजान के रूप पर रीझ कर अत्यन्त दीन हो गया है उसकी उँगलियाँ एडिया और परो के तले ही पड़ा रहना चाहता है। उसकी रीझ सुजान की निकाई पर बिक गई है और मति उसके यौवन से मतवाले नन्नों को देख कर बावली हो गई है। बार बार उसका मन सुजान की रमणीय पिंडलियों, मुखों, एडियों और महावर की रमणीयता पर मुग्ध हो चुका पड़ता है। अपने जीव की घनआनन्द ने सुजान पर निछावर कर रक्खा है और अपनी रीझ के ही हाथा बिक गये हैं। घनआनन्द ने अन्तर का धय लज्जा समय सब कुछ छोड़ दिया है और बुद्धि को भी रीझ के आधीन बना दिया है—ऐसा सबव्यापी प्रभाव सुजान के रूप रूपी सेनापति ने कवि की अन्त सत्ता पर डाल रक्खा है।

रूप-धर्मूष सज्जौ दल देखि भग्यौ तजि देसहि धोर-मवासी ।

मन मिलैं उर के पुर पठत ताज छुटो न छुट्टी तिनका सी ॥

प्रेम दुहाई फिरी घनआनन्द बाँधि लिए कुल-नेम गढ़ासी ।

रीझ सुजान सची पदरानी बची बुधि बापुरी ह्व करि वासी ॥

सुजान के सौन्दर्य के प्रभाव की आत्यंतिकता दिभान के लिए कवि ने सुजान के नेत्रों की कातिल कहा है जो काती (छुरी) लेकर छाती पर चढ़ रहते हैं और सदा उसके प्राणा से खेला करते हैं। ये मन भी ऐसे हैं जो सुजान के स्वभाव माधुर्य में पक कर अय रसों को पीका समझ बैठे ॥ सुजान की प्यारी छवि कही कते जा सकती है जब मति ही धक गई है। सुजान की सुंदर नासिका को ऊँचाई मन में मुड़ती नहीं और मान की मुद्रा में सुजान की गर्वोली गोवा की शोभा प्राणों को भिगो भिगो देती है। जब से घनआनन्द ने सुजान को देखा है किसी ओर को न

१ देखिये सुजानहित—छंद १६ ३४, ३६, ४१ ४८ ५२ ६३, ६७, ६८, १०१, १०६ ११२ ११४, ११५ १२७ १३२ १३३ १३४ १५०, १५२, १५३, १५४, १५५, १५६ १६८ १७५ १७६ १८१ १८५, १८६ २०६ २०५, २१६, २३०, २३६ ३५३ ३७५ ४०५, ४२३

देखने की शपथ ग्रहण कर रखी है और उनके 'मन सिंघासन' पर उसी का ध्यान 'विराजमान' रहता है। जिन अंगों ने सुजान आभूषण उतार दिया है कवि का मन उही अंगों से जाकर चिपट गया है और उसकी आलस्यशिक्षित किंतु रसदायिनी दशा को देख कर कवि की मति उसी से कस या बँध गई है। उसका मति मोहित (जड़) हो जाती है और सूझ बूझ गायब हो जाती है। उसकी अनखीली (रोपपूर्ण) मुद्रा भी घनआनंद के प्राणों में सीधे बठ जाती है। चित्त ? चित्त की तो बुरी दशा है उसका एक चित्र कवि के हो शब्दों में देखिये—

गोरे डंडा पहुँचानि बिलोकत रीति रंग्यो लपटाय गयो है।

पन्नन को पहुँचोन लाखें पुनि आभा तरंगनि सम रयो है।

नीलमनीन हियस बनो खिन्न-रूप-समी सु घनीन छयो है।

चाव चुरोन कितें घनआनंद चित्त सुजान के पानि भयो है ॥

सुजान के अभिनय सौंदर्य पर कवि की मति विक गई है, उसकी गति देख कर सुधि बिसर गई है और प्राण उसके लाल-लाल तलवों में नीचे अपनी बेहद रीति के कारण इतना भाव से गिर पड़ते हैं। कवि का मन रूप लोभी होकर सुजान के रूप का मंदिर हो गया है और बड़े अभिमान से फिरा करता है। मन सुजान के नृत्य पर रीति कर उसके परों पर डोलता रहता है और चाव (खिन्न) उसकी लड़ीली बोलनि' (अनुराग सिक्त श्रुमती हुई मुद्रा) पर अनुरक्त है तथा मन को उसके स्वरो का माधुर्य ही सच्चा लगता है उसके सामने बीन की झंकार भी झूठी प्रतीत होती है। सुजान के रसीले और उमादकारी रूप के आसब को पीकर मन छक जाता है (तृप्त हो जाता है), सारी सुधि (चेतना) विस्मृत हो जाती है और किसी नियम या मर्यादा का पालन नहीं हो पाता, रीति में भीगते ही बनता है और लोक-लज्जा छार कर प्राणों को निछावर करते ही बनता है। तुम्हें देख कर लाज समाज का भय या दबाव नहीं रह जाता, हँस कर मरी और दखते हुए जब तुमने प्रेम से भरी बातें कही यह हृदय तुम पर मुग्ध हो गया, तभी से तुम्हारी रीति में भी ऐसा भाव गया है कि कुछ सोचना विचारना ही अब नहीं रह गया है, रह गया है बस एक ही काम—तुम्हें देखना और तुम्हारा ध्यान करना। पीठ दकर बैठी हुई न बोलती हुई मानवती सुजान भी रस की बसीठ सी जान पड़ती है और घनआनंद में मन का विवर्तित कर देती है। उस यौवनोन्मत्त सुजान को देख कर मति छक जाती है, वह सलोनी प्राणा में बस जाती है और चित्त पर उसने देखने की मुद्रा अवित्त हो जाती है—

घनआनंद ओवन-भाती दसा छवि ताकत ही मति छाक छई।

बति प्रान सलोनी सुजान रही चित प हित हेरनि छाप दई ॥

सुजान में ऐसे अंगों को देख कर जिनसे माधुर्य की लहर उठती है अपनापन भी जाता रहता है और स्वयं रीति भी रीति से भीग जाती है मन उस पर कुछ उपयुक्त वस्तु निछावर करने की दृष्टि से अपने आपका रस अनुभव करता है।

सुजान की एक तिरछी चितवन भी कवि को अनन्त सुख देने के लिए पर्याप्त है—वह उसके प्यासे प्राणों को रस पिला कर जीवित कर देती है सारा विरह (अप्राप्ति जन्म व्यथा) दूर कर देती है और रस की वर्षा द्वारा हृदय को सुरल से सींच देती है। उसका हँसकर देखना और बोलना प्राणदान की सामर्थ्य रखता है, मन सब तरफ से खिंच कर उठी की तरफ जा लगता है। घनआनन्द ने उसके रस और रूप को शोध कर अपन हृदय की कजरीनी को भर रक्खा है। सुजान का हास विलासपूर्ण मुख, अग-मुगधि उसकी नार सिबोडनी हुई मुद्रा आदि को देख कर रीझ घनआनन्द को मये डाल रही है। रूप गुन ऐंठे सुजान उनक उर म पठ कर बठ गयी है अपनी कोला द्वारा उसने उनकी मति का हरण कर लिया है, भाली बाता द्वारा उनके प्राणों को छका दिया है और वही उनक हृदय में अड़ी हुई है। उसकी आँखों के इशारा ने इनके चित्त को छल लिया है और इनका जीव बेधारा साच रहा है कि सब कुछ तो मैं हार गया हूँ अब दौब पर क्या लगा दू ? उसकी सज्जा और शीलयुक्त बड़ी-बड़ी हँसीसी आँखें कवि के चित्त को आधीन कर लेती हैं। रूप मतवाली सुजान अपनी आसब मन्दिर बाणी घनआनन्द के कानों को पिला कर उसकी चेतना पी लेती हैं। सुजान के कटाक्ष क्या नहीं करते—कनेज में पीर जगा दते हैं, जीव को अधीर बना देते हैं मति चक्कर खाने लगती है लेकिन फिर भा वे घनआनन्द को बहुत अच्छे लगते हैं। यह रूप का ही प्रभाव है उसकी सुन्दरता की ही रीझ है जो कवि को उसके चरणों पर डाल देती है और वह अशेष भाव से आत्म-समर्पण करता हुआ कहता है—

सीस लाय, हा छवाय, हिये पे बसाय राखौ,
इते मान मान आबै प्राननि में सै धरौ ।
हेरि हेरि चूमि चूमि सोभा छकि घूमि घूमि,
परसि कपोलन सौं मजन कियौ करौ ॥
केलि-कला-कदिर विलास निधि मंदिर ये,
इनहीं के बल हौं मनोज सिंधु कौं तरौ ।
यातें घनआनन्द सुजान प्यारी रीझि भोजि,
उमनि उमनि बेर बेर तेरे पाँ परौ ॥

इतना आदर इतना मान, इतनी रीझ, इतनी सेवा इतनी प्रणति कवि में क्यों दिखाई देती है ? सुजान के रूप-अतिशय्य के कारण उसके चरणों के बल पर या उनकी कृपा के बल पर य मनोज सिंधु का पार कर जान का दम भरत हैं, 'केलि-कला-कदिर, विलास निधि मंदिर' आदि पद उनका प्रेम की पार्थिवता के ही चोतक हैं किसी को इस बात में लेश मात्र भी सन्देह की गुजाइश नहीं रहनी चाहिये कि घनआनन्द की रीझ लौकिक थी कोई भक्त भी अपने भगवान के प्रति ऐसा निष्ठा और उत्सर्गपूर्ण निवेदन क्या करेगा। सुजान के सर्वादिक रूप लावण्य पर रीझ कर, उसके रूप में पाग का रगत देख कर सुजान को अपना मन ही फगुवा के

रूप में भेंट कर देते हैं। (गानिया खाने या पीने की लाससा फिर भी बनी ही रहती है।) वे कहते हैं कि सुजान के सूदम और अगाध रूप सौदय को वे ही देख और समझ सकते हैं जिन्हें चाह (प्रेम) की मीठी पीर उठा करती है। सुजान के मिलने का महा-सुख अगा में समायो हुआ है। वही उसकी साक्षी है, वह कर उसे नहीं बताया जा सकता चित्त तो रूप की तरंगों पर अनुरक्त होकर भी उन्ही के प्रवाह में बह जाता है। सुजान का रसीला रूप क्या था मानो जादू था, उसे देखकर हृदय में भाव इस प्रकार उमड़ आते हैं कि कुछ कहते नहीं बनता मति सोचती ही रह जाती है कि जो कुछ सामने देखा सब था या भ्रम था। अनुपम रूप वाली सुनाई की लछमी हमारे चित्त को घुराव लेती है। सुजान के अनुपम रूप की आभा के जलाशय में विहार करने के लिये जाकर मन किस प्रकार डूब गया, देखिये—

पानिप अनूप रूप जल कों निहारि मन,
गयो हो बिहार करिजे कें घाय छरि क।
पर्यो जाय रगनि को तरस तरपनि में,
अति हो अपार ताहि कसैं सक तरि क॥
घोर-तोर सुझत कहूँ न धनआनद यों,
बिबस बिचारी यामो बीच ही हहरि क।
लेस न सम्हार गहि केसनि भगन भयो,
झुडिजे तैं बख्यो को सिवार कों पकरि क॥

रूप के जलाशय का यह रूपक असाधारण है जो बचि के अनुरागी मन की दशा को भली भाँति व्यजित कर रहा है। धनआनद भी कहते हैं कि हर एक अग तो लावण्य से परिपूर्ण है, मन किस किस अग में अनुरक्त हो, उमकी बातें ही बड़ी मम भेदिनी हैं जो मार-मार जिलाती हैं।

इस प्रकार माना छदा में धनआनद ने अपने रूप रसिक सौदयमिक्त मन की दशा का, सुजान के उस प्रभाव का चित्रण किया है जो उनका मन, रीझ, मति जीव प्राण, सूझ-बूझ (अकल) सुधि (होश या चेतना), चित्त, हृदय (हिय, उर), आव, (साह इच्छा, रचि) अपनापन (आत्म भाव), बलेजे अर्थात् उनकी सम्पूर्ण अन्त सत्ता को व्याप्त किये हुये है। इन प्रभाव वणनाओं के कुछ उदाहरण देखिये—

- (क) अँगुरीन लौ जाय भुलाय तहो फिरि जाय लुभाय रहै तरवा।
अपि जायनि घूर है एडिनि छव घपि धाय छक छवि छाय छवा॥
धनआनद यों रस रीझनि झोजि कहूँ बिसराय बिलोक्यो नवा।
अलबेली सुजान के पायनि-पानि पर्यो न टर्यो मन मेरो मवा॥
- (ख) छोरि-छोरि डारे जे जे भूषन बिदूषन से,
तहों-तहों सगि लोभो मन गयो गति है।
आरस रसोली धनआनद सुजान प्यारी
ढोली बसा ही लों मेरी मति लोनी बनि है।

- (ग) नाच लटू हूँ लग्यो फिर पायनि चायनि चाहि लडीलिय डोलनि ।
 त्यों मुर साँच सवाद सने मन झूठिय लागति बीन की बोलनि ॥
- (घ) भावते के रस रूपहि सोधि लै, नीकें भरयो उर क बजरीटो ।

इस तरह घनआनन्द ने नाना विधि रूपों में अपनी रीझ और रूपासक्त मनोदशा का विधान किया है। आलवन अपने सावनिक रूप सौंदर्य की अधिकता के कारण आश्रय के मनोदशा में उतर जाया है। आश्रय की रूप लिप्सा परम रूपासक्ति मोह और मधुर प्रणय भाव में परिणित हो जाती है। आगे हम उसी प्रेम परिणित मनोदशा के चित्र देखेंगे। रूप के मनोगत प्रभाव को शत शत रूपों में व्यक्त कर घनआनन्द ने अपनी निजी सौंदर्य चेतना और रूप लिप्सा का ही परिचय दिया है। मन की उस सौंदर्य की राशि पर तरह तरह से लुटा लुटा कर, रिसा रिसा कर, बेच बेचकर अपने अनोखे रिसावार होने का पूरा परिचय दिया है। सबसे बड़ी विशेषता तो यह है कि रूप का प्रभाव कवि ने शत शत रूपों में शत शत विधियों से व्यक्त किया है। अपनी बात को कहने में न जाने कितने सीधे-न्हे ढंग घनआनन्द को मालूम थे। हर ढंग उनका अपना था और हर अभिव्यक्ति परम्परायुक्त उनकी अपनी आन्तरिकता की सहृदयता से बात प्रोत।

कृष्ण

घनआनन्द का प्रेम जिस सुजान के प्रति था उसका वणन उन्होंने पूरे विस्तार और भावोन्मेष के साथ किया है। यहाँ तक कि कृष्ण और राधा तक के रूप-सौंदर्य वणन में उन्होंने उसनी सीनता का परिचय नहीं दिया है। सुजान के रूप-सौन्दर्य वणन की चर्चा हम सविस्तार कर चुके हैं। राधा और कृष्ण के वणन में राधा की अपेक्षा कृष्ण के रूप-सौंदर्य का चित्रण अधिक है।

कृष्ण का रूप वणन करते हुए घनआनन्द ने उनकी अङ्ग काति वेश-सज्जा, रूपाकृति और गति का वणन किया है। उनकी अङ्ग काति पर सावरे छल की रूप छटा पर कराँडा वामदेवा का निछावर किया है। वेश सज्जा का वणन करते हुए कवि लिखता है कि कृष्ण न जुही की माला से अपना शृंगार कर रक्खा है तथा पत्ती की छतरी सिर पर धारण कर रक्खी है, पीली पिछोरी और फटा अलग शोभा दे रहे हैं तथा मुरली ध्वनि मुग्ध करने वाली है— इस वंश में पुष्पित बदव वृक्ष के तले त्रीडा करते हुए वे विशेष शोभा पा रहे हैं। सोनजुही के फूलों की इदीवर की पखुरिया सहित माला गूथी गई है ऐसी माला का धारण किये हुए कृष्ण के रूप की जो शोभा है वह कहीं नहीं जाती, पीली पिछोरी का छोर सिर पर उलट कर वे रस हुए हैं तथा भाल में केसर का तिलक दिये हुए मुरली पर गौरी धुन बजाते हुए वे वन से वापस आ रहे हैं। उनकी यह बनी हुई वेश-सज्जा और शोभा देखने योग्य है—

इदीवर-दलनि मिलाय सोनजुही गुहो

सुहो माल हास रूप गुन न पर गन ।

पीरियं पिछौरी छोर सीस पर उलटि राख

केसर विचित्र अंग भाव रंग सों सन ॥

लाल पाग बांधे हुए कंधे पर ललित लकुट रक्खे हुए, चित्त को निश्चय ही बेध देने वाले नेत्रों के काम शर साधे हुए यौवन की झलक से भरपूर अङ्ग काति वाले, मन को उलझा लेने में समर्थ कुटिल अलक जाल वाले, विशाल हृदयस्थल पर गुजमाल धारण करने वाले नख से शिख तक रस के आलस, श्यामकाय नद के लाइले यमुना किनारे घूम रहे हैं। सुन्दर मोर चन्द्रिका के साथ सावरे क सिर पर पचरंगी पाग कसी अच्छी शोभा दे रही है दाढ़िम कुसुम के रंग के वस्त्रों से उनमें लावण्यमयी अङ्गों की काति फूली पड़ रही है उनमें वसदश पर शोभित मोतियों की माला को गङ्गा की धारा समझ कर बज-बनिताओं का मन उसी में मुकियाँ लेता रहता है—ऐसे कृष्ण आनन्द से भरे हाँ खड़े होकर मुरली के मधुर स्वर बजा रहे हैं तथा नाना प्रकार की राग रागिनियों के तरंग उठा रहे हैं—

लाल पाग बाँधे, धरे ललित लकुट काँधे

मन-सर साधें सो करन चित छाय को ।

यौवन झलक अंग रंग तकि रक, छूटी,

कुटिल-अलक-जाल जिय अकसाय को ॥

भरे गुज माल उर राजत बिसाल नख

सिख लौं रसात अति सोनो श्याम काय को ।

करत अधीर धीर जमुना के तीर तीर,

दोना भरयो झीलत दुदौना नद राय को ॥

वेश सज्जा-युक्त इन छवि चित्रों में सचमुच ही कृष्ण की बाँकी छवि अद्वित की गई है, ये चित्र सुन्दर और चित्रारमक हैं, इनमें गत्यात्मकता भी है। इनकी वेश-सज्जा में प्राकृतिक उपकरणों का जो उपयोग किया गया है वह कवि की स्वच्छन्द वृत्ति का द्योतक है इन वननों में वेश वणन की अभिनव भावना और रूप-कल्पना, परम्परागत रूप वेश चित्रण से पृथक् स्वच्छन्द वगन शली के दशन होते हैं।

रूपावृत्ति का भी कवि ने स्वतंत्र रूप से या किसी गोपिका के कथन के माध्यम से वणन किया है। एक गोपिका कहती है कि—हे सखी ! कृष्ण का मुख सुन्दर है सरल है, कमनीय और रंगीला है तथा उनके तन पर जो यौवन की आभा है वह कहते नहीं बनती, उनके नेत्रों में जो चपलता है, प्रेम की जो दीप्ति है तथा जो सुन्दर भाँहें हैं वे नाना प्रकार के भावों को व्यक्त करने वाली हैं उनकी सुन्दर नासिका अधरो की सहज लालिमा और दाँतों की सहास आभा हृदय को हर लेती है। हे आली ! नख से शिख तक उनके अङ्ग अङ्ग से छवि छत्रा करती है तथा आनन्द और उमंग की तरंगें हिलोंरें लनी रहती हैं। एक अन्य गोपिका कहती है—नई उम्र है और अङ्ग अङ्ग में अलवती काति है उनसे काम का रंग उमड़ना चलता है सहज छवीले दाँतों में पान का लाल रंग शोभा दे रहा है और अधरो से अमृत

की तरफें सी उठी पड़ रही हैं। हँसकर जब वे कानों को छूने वाली अपनी बड़ी-बड़ी आँखा से देखते हैं तो लगता है कि किसी ने धनुष की डोर को कान तक खींच कर बाण मार दिया हो, उनकी ऐसी चितवन से ही काम भावना चूर चूर हो जाती है और पुनीत अनुराग का भाव छलक उठता है। उनकी काली घुघराली अलका के गोल गोल छल्ले तथा उस पर से बाँसुरी की भीठी तान प्राणों को छल लेती है। अघरो की लाली, यौवन का गरुर, चितवन की बकता अङ्गो का सलोनापन और काति के साथ दोनों भुजाओं पर पीत पट ओढ़े हुये सिंहपीर पर श्रीकृष्ण खड़े हैं, सारी गली या राह के देखने वाले शिथिल पड़ गये हैं और उनकी रूप शोभा की रीर मची हुई है। ये सभी रूप चित्र अत्यंत व्यक्तिक पद्धति पर उरहे गये हैं। कृष्ण के रूप सौंदर्य की एक दम निजी भावना ही घनआनंद के काव्य में मिलेगी। असा बाँकपन उनकी प्रेम ध्यजना में है वसा ही बाँकपन उनके रूप चित्रों में भी है। यहाँ तक कि कृष्ण का भी परंपरा प्राप्त रूप चित्र घनआनंद के काव्य में आकर घन आनंदी विशेषता से संपृक्त हो गया है। सौंदर्य के साथ साथ प्रभाव और प्रीति के उद्रेक का ममस्पर्शी वणन मिलेगा। जहाँ किसी मुद्रा विशेष का चित्र अंकित हुआ है भले ही वह सक्षिप्ण है किन्तु प्रभाव की शक्ति उसमें पूरी मिलेगी। स्थिति विशेष को प्रस्तुत करने वाले चित्र तो और प्रभावशाली हैं। ये रूप वणन नितान्त भाव भीने हैं इनमें कवि का हृदय लिपटा हुआ है। वस यही रहस्य है इन रूप चित्रों की विशिष्टता का जिसके कारण ये परम्परा प्राप्त रूप चित्रों से पृथक् कहे जायेंगे।

कुछ रूप चित्र गत्यात्मक हैं। एक चित्र तो हम देख ही चुके हैं जिसमें यमुना के तट पर टोना करने वाले नंद के दुटोना का वणन हुआ है। इसी प्रकार के कुछ चित्र और भी हैं कृष्ण का मुख छवि का सदन है मोद से मण्डित है उनका वेश चटकीला है और चाल मटकीली है मुरली अघरो पर रखे हुए वे बड़ी लटक के साथ चलते हैं अपनी आँखों को विशेष ढंगों में डालते हुए या मटकात हुए और कुछ मुस्कराते हुए बहुत ही प्रेम की मिठास से भरी बातें करते हैं ऐसे कृष्ण के लिए गोपिकाओं की ललक अनन्त है। एक गोपिका कहती है कि छवि से छबीला बना हुआ आज बड़े रंगीले ढंग से अचानक ही मेरी गली में आ गया तथा मुस्कराता हुआ मेरी ओर देख कर आँखें मटका कर प्रेम से लपेटी हुई कोई बड़ी अनूठी तान गा गया। ये चित्र पर्याप्त गत्यात्मक हैं नवीन और अपरंपरागत शली पर तो हैं ही, भावना से ओत प्रोत भी हैं। उसमें कवि की निजी प्रेम भावना का वैशिष्ट्य है। कृष्ण के स्वरूप के आंतरिक सौंदर्य का भी जगह-जगह उदघाटन मिलेगा तथा घनआनंद के रूप वणनों में चित्रात्मकता भी अच्छी पाई जायेगी। कृष्ण की छवि की सुंदरता का वणन कवि के मतानुसार तो कर सकना ही अमम्भव है—जो लुनाई उनमें है उसमें समुद्र की लहरों का सा रूप का ज्वार है आभा की ऐसी उपान है जो अकथ है, जनक सौंदर्य में ध्वनि और सगीत जसी सूक्ष्मता है। इस प्रकार नई-नई पद्धतियों

से कवि ने कृष्ण के रूप सौन्दर्य का साक्षात्कार कराना चाहा है।^१ कृष्ण के रूप वणन में कवि ने किसी एक अवयव को लेकर उसका पृथक् वणन नहीं किया है, किन्हीं अंग समुदायों को लेकर उसकी झाँकी प्रस्तुत की है तथा उनसे मनोगत प्रभाव का निदर्शन किया है। छवि चित्रण एवं मनोगत प्रभाव चित्रण साथ-साथ होता चला है।

कृष्ण के रूप का प्रभाव

प्रभाव का वणन तो उन छन्दों में भी मिलेगा जिनमें मायात् रूप-सौन्दर्य वर्णित हुआ है किन्तु अयाय भी बहुत से छन्द हैं जिनमें प्रभाव का विशदता से कथन किया गया है। कृष्ण के रूप-तरंगों के जाल में तथ्या उनकी गुणावली के पक्ष में पड़ कर गोपिका की आँखें उसका हृदय उनकी गति मति सब कुछ तल्लीनता की स्थिति को प्राप्त कर लेते हैं, शरीर और अन्तःकरण की मारी शक्तियाँ उनके रूप के विधाव के कारण उन्हीं के पीछे लग जाती हैं, हृदय की समस्त अभिलाषाएँ उस सौन्दर्य की भाँवरों भरने लगती हैं। कृष्ण का 'हँसना-बतराना' हृदय में अड जाता है, उनकी मुद्राएँ, गति आदि हृदय से टलती नहीं, चितवन भूँती नहीं और मुग्ध बेमुग्ध कर देती है। जिससे हृदय में सँवरे की रसमयी छवि बसी है उसे दूसरों की बातें क्योंकर अच्छी लगेंगी। कृष्ण जिस गोपिका की गली से अपनी अलबेली वेश भूपा, चाल-ढाल, हँसी मुस्कान के साथ निकलते हैं उसी का ध्य मन प्राण सब कुछ हर ले जाते हैं—'निकु हो मैं मेरी कछु ओप न रहन पायो, ओचक हो धाय भटू लूट सी धित गयो।' छवि से छवीले कृष्ण सबेरे-सबेरे ही अचानक किसी की गली में बड़े रँगोले ढग से जा पहुँचते हैं वस फिर क्या है उनकी बटक-भटक और लटक देख उसका तो मन ही बिक जाता है और जब कृष्ण कोई प्रेम से लपेटी तान गा उठते हैं तब तो उसकी दशा अकथ हो जाती है—तब से रही हों धूमि धूमि जकि बाबरी है, सुर की तरंगिन मैं रग बरसाय गी। प्रभाव का वणन करते हुए धनवानन्द ने बताया है कि कहाँ के आनन पर जितनी ही आनन्द की ओप चढती जाती है उतनी ही गोपिका की चाट भी—

ज्यों ज्यों उत आनन प आनंद सु ओप और,

त्यो-त्यो इत चाहनि मैं चाह बरसति है।

उनकी तानों से वे लुब्ध हो जाती है और उनके प्राण छले जाते हैं, उनके वन्दन पर पड़ी मोती की माला को देख गोपिकाओं का मन उस शोभा की गंगा में निमग्नमान्न होने लगते हैं—मजम करत तहाँ मन बनितान के, निहारि मोती-मालहि विचार धारा गग की।' सुंदर वेश वाले कृष्ण उनके चित्त में छा जाते हैं उनका स्नेह है उन्हें गीर यमुना के तट पर घूमते हुए उन पर जादू सा डाल देते हैं। ब्रज-मोहन के रूप से छक कर गाणियों के मन और नेत्र महा मतवाले हो जाते हैं वे

पपीहे के समान आनन्दघन के प्रेम से रात दिन भोगे रहते हैं। आँखें उनके अनूप रूप से ठग सी जाती हैं उनकी उलझन और कोई नहीं जान सकता, उनके रूप को अघा कर पीति हुई भी ये अतृप्त रहती हैं। गोपिका कहती है—हे कृष्ण ! तेरी 'जोहन' हमारे पीछे पड़ गई है जिसके कारण अजीब विषम रूप से हमारे हृदय में भाव उठने हैं। तुम्हारी आँखों के विष भरे कोण देखने पर हमें सुधा से सींच देते हैं किंतु वे ऐसे अनियारे (नोकदार) हैं कि प्राणों तक घँस जाते हैं। तेरी आँखों और चितवन में जो परिपूर्ण कांति है उसके कारण हमारी आँखा में चक्काचौंध सी छा जाती है, तेरे नेत्रों की उपज्वलता मोतियों की आभा से भी अधिक है। तेरी ऐसी बक चितवन हमारा सारा धैर्य और चातुर्य गायब कर देती है। कृष्ण के शोभा समूह को देख कर हमारा हृदय शीनल हो जाता है, भाव उमड़ पड़ते हैं दृष्टि उधर ही बनी रहती है चित का चन समाप्त हो जाता है प्यास सतत बनी रहती है आदि आदि। इसी प्रकार उनकी मोहनी का वणन करते हुए वशी के प्रभाव का भी कवि ने व्यापक रूप से वणन किया है।^१ इसी प्रकार के प्रभाव व्यञ्जक अनेकानेक चित्र कवि ने प्रस्तुत किये हैं जिनमें रूप प्रभाव व्यापक रूप से कथित हुआ है।^२ कहीं-कहीं कवि ने अपने आप पर भी कृष्ण की छवि का प्रभाव बतलाते हुए कहा है कि हम तो घनश्याम की छवि के पपीहे बने हुए हैं।

राधा

राधा की चर्चा घनश्याम ने अपने प्रेम काव्य के सदर्थ में भी की है और भक्ति के आलम्बन रूप में भी। जिन रचनाओं में राधा आराध्या के रूप में अंकित हुई है वहाँ उनके रूप का चित्रण विशेष नहीं मिलता, बस दो चार इसी प्रकार की उक्तियाँ मिलेंगी—

राधा अनुल रूप गुन भरी। ब्रजबनिता करब मजरी। (प्रियाप्रसाद)

शेष उनकी महारम्य की वणना और अपनी भक्ति भावना का निवेदन मिलेगा। प्रेम से सम्बन्धित छंदों में उनके रूप चित्रण की कोई विशेष चेष्टा नहीं दिखाई देती। हाँ, राधा के रूप प्रभाव द्वारा उनका रूप सौंदर्य अवश्य चार छ छंदों में व्यंजित किया गया है।^३ राधा के सौंदर्य की व्यंजना करते हुए कहीं तो कवि ने उसके यौवन समृद्धि को वसंत के सादृश्य द्वारा प्रत्यक्ष कराया है, कहीं उसके मुँह में कृष्ण द्वारा लगाये गये गुलाल की अद्वितीय शोभा की ओर इंगित किया है और कहीं उसके रूप की वास्तविक सुवर्णता अथवा उत्तमता का बचन किया है—राधा का

१ सुजानहित छंद ४०, ४३२, ४४६, ४५६, ४७१, ४६५ प्र० १२, १६, १७, ३०, ३८, ३६, ५८, ६३, ६०, छंदाष्टक ८० से ८७

२ सुजानहित छंद ८१, ८२, १६७, ४७२, ४७३, ४७४, प्र० ७४, ८, १२, १३, १५, २३, ४०, ४१, ५३, ६७, ६८

३ सुजानहित छंद ४३३, २५४, ४१२, प्र० ४१, १६, २४, ६२, ६६

यौवन विलास बसत है जिसमें अंग-अंग का कात का आवास है, वनमाला स्वयं उप यौवन विलास की सेवा करते हैं तथा उसे देख स्वयं कामदेव अधीर हो जाता है, जिसके स्वरो में योविता की बूब-माधुरी है तथा साँसा में सौन्दर्य समीर बसा हुआ है जिसके प्रस्वेद मकरद्वत हैं तथा प्रेमी के मनोरथ स्त्री भ्रमर जिस पर मँडराते हैं ऐसी राधा यमुना के तट पर वृन्दावन में अपनी बसत के समान यौवन सुषमा के साथ शोभा दे रही है। इस सौन्दर्याङ्ग की नवीनता देखने योग्य है, कविता रूपक का भार ऐसे सहज ढंग से वहन कर रही है तथा रूप-सौन्दर्य का भी सूक्ष्म और सुकुमार चित्र मन और साँचे ढंग से प्रस्तुत किया गया है। राधा के गोरे मुँह में कृष्ण ने गुलाल लगा दिया है—उज्ज्वल मुखधरी में गुलाल की लाली ने जिस अभूतपूर्व सुषमा की सृष्टि कर दी है वह कही नहीं जाती। ऐसे अनूप रूप की निकाई क्या बही जाय। हे राधा ! लाल ने तेरे मुँह में गुलाल लगाकर सीता के हृदय में होली-सी लगा दी है। रूप के साथ-साथ यहाँ सुन्दर भावना और मनोहर कल्पना तथा रूप का प्रभाव भी वर्णित किया गया है। एक छन्द में कवि कहता है कि नेत्रों में तोल कर परख लिया है कि राधा का रूप ही असली सोना है। रस्ती के बाँट से तोलने पर वह पूणत खरी उतरी है। 'रस्ती' का अर्थ रती और कामदेव की स्त्री हुआ, प्रथम अर्थ यह है कि राधिका का रूप बावन तोसा पाव रस्ती ठीक है, दूसरा अर्थ यह कि रति से भी उसका रूप बढ कर है, नवो ने इस तथ्य का निश्चय कर लिया है। महाँ पर रूप की उत्तमता कथित हुई है।

इसके पश्चात् कृष्ण की ही उक्तिमें द्वारा उनके हृदय पर राधा के रूप का प्रभाव कथित हुआ है जिसमें उसके रूप की प्रियता और सतापहारिणी क्षमता का वर्णन हुआ है। कृष्ण कहते हैं कि हे राधे ! तेरे लावण्यपूष अंग प्रत्यंग से अररा कर, बरसता हुआ प्रेम का जो रंग है। वह मुझे बहुत प्रिय लगता है। हे गोरी ! ये तेरे रसीले नेत्र हैं या श्याम मेघ जो विरह सतापों की दावाग्नि को पी जाते हैं। एक छन्द में कवि ने कृष्ण को राधा के रूपासव से छका हुआ बतलाया है। एक अन्य छन्द में राधा के नृत्य सौन्दर्य तथा उसके रूप रस में कृष्ण के भोगने का अपूर्व वर्णन किया है—

गति लेत प्यारी 'यारी' 'यारिये' सहक जामें
लोन अंग रगनि लग निकाइये शरीर ।
मुसकानि आभा फल छाकत छबीलो छल,
सोल भीज चाहनि रसीली बहनी ररी ।
मुरली बजाय क नचाव रिसवार प्यारो,
सुरति लगौहों दडि भौह भेद सों भरी ।
डोरक प सलित ललित आँगुरीरि डोर
छायो धनवान-द अटक चोल है परी ।

एक बार कृष्ण के हृदय पर पढ़ने वाले तीक्ष्ण प्रभाव का वर्णन करती हुई एक सखी कहती है—अरे राधे ! तूने जब कृष्ण को देखा तो क्या टोना कर दिया ।

तूने इस तरह उन्हें देखा कि उनका हृदय बेतरह विद्ध हो गया। वे तो पिचकारी ज्वा की त्या लिये रह गये। तरे रूप का ऐसा घक्का उन्हें लगा कि वे शिथिल पड़ गये। तुझे तो विधाता न ही बनाया है भला अब तूरी बराबरी कौन कर सकता है। तेरी हँसी की कौंध ने उन्हें भिगो दिया और कपोला पर गुलाल मसल कर तो तूने उन्हें अपने हाथों में ले लिया। इस तरह राधा की चितवन के कारण कृष्ण की बेतरह आहत स्थिति का वर्णन किया गया है—

पिचका सियेई रहे रह्यो रग तोहि देखें,
रूप की घसक लागें बके हैं यसरि क ।

कौंधि घनआनंद का भिज्यो हसति हो मैं,
हाथ बियौ लालहि गुलालहि मसरि क ॥

प्रभावाभिव्यजक पद्धति पर राधा के रूप प्रभाव के एकाग्र चित्र और देखिये—

(क) राधा नयमोवन विलास को घसत जहाँ
अग अग रगनि बिचारा ही की भीर है ।

प्यारो घनमाली घनआनंद सुजान सेव,
जाहि देखि काम के हिये मैं नाहि धीर है ।

(ख) झोऊ अदभुत देखौ रसिब सुजान क्यों न,
लेहि देहि स्वाद-मुल आनंद अछेह कौ ।

मोहि नीको लागत री राधे तेरे सोने इन,
अग अग अररान रग मेह नेह कौ ॥

राधिका के सौन्दर्य का एक गत्यात्मक चित्र देखिये जिसमें उमंग के साथ राधा तो कृष्ण के पास तक जाकर उन्हें गुलाल की मूठ मार आती है और सब सहित अपनी सखियों में आकर मिल जाती है। उधर कृष्ण हैं जो निष्प्रभ हो बस खड़े ही रह जाते हैं। यह और कुछ नहीं राधिका के रूप का असाधारण सौन्दर्य और जादू ही है जो कृष्ण तूरीसे रसिक को विस्मय विमुग्ध और हतचेत कर देता है। इस चित्र में करोड़ा दामिनिया की आभा को फीका कर देने वाली आभा का वर्णन हुआ है। ऐसी राधिका की चाल और चितवन की मुद्रा भी कवि ने असाधारण कौशल से चित्रित की है—

गोरी बाल चोरी बस साल पे गुलाल मूठि,
सनि क चपल चली आनंद उठान सौ ।

बायें पानि घूँघट की गहनि छटनि-ओट,
छोटनि करति अति लोछे नन-बान सौ ॥

कोटि दामिनीनि के दसनि दसमसि पाय
बाय जोनि आय झूझ मिनी है समान सौ ।

मोड़िबे के लेखे कर मोड़िबोई हाथ सप्यो
सो न सगो हाथ रह्यो सबुचि सखान सौ ॥

उद्दीपन वणन एवं दाह-दृश्य चित्रण

घनआनन्द ने स्वतन्त्र रूप में तो नहीं किन्तु उद्दीपन रूप में अवश्य प्राकृतिक सामग्री का उपयोग किया है, उनके सहारे उन्होंने अपनी विरह व्यथा-व्यक्त की है। विधिवत वर्षा बसन्तादि को लेकर रूपक तो नहीं खड़े किये गये हैं—परन्तु वेदना की विवृत्ति के लिये किसी भी प्राकृतिक उपकरण अथवा ऋतु को लेकर वे अपने भावों को व्यक्त करते रहे हैं। यह जरूर है कि ये प्राकृतिक उपादान उन्हें सुख पहुचाने के बदले वेदनाओं का ही उपहार देते रहे हैं। इन्हीं प्रकृति ने क्या, पीछा धी मह तो हम विरह निवेदन के सन्दर्भ में देखेंगे, किन्तु किन किन प्राकृतिक उपकरणों ने विरही घनआनन्द अथवा विरहिणी गोपिकाओं को पीछित किया यह देखना चाहिये। लहकता हुई पुरवया भटके हुए बादल, चमकती हुई बिजली, वर्षा के प्रसूनो की सुगन्धि, चतुर्दिग घिरी हुई घटायें, कलापियों की कूक, शीतल समीर, बिजली की कौंध, झटती हुई उत्कार्यें, प्यास चासक, उमत्त मयूर, गरजते हुए बलाहक, हँसती हुई बिजली, चन्द्रमा रहित अंध आकाश आदि का वर्णन कर कवि ने इनके द्वारा विरह की उद्दीप्ति दिखलाई है। अभिव्यजना के आचाय घनआनन्द ने अपने वियोग का अतिशय दिखलाने के लिए एक छंद में अपनी व्यथा को हा प्रकृति में भर दिया है और कहा है कि चपला में जो दाह है पपीहा के स्वरो में जा वेदना है, जिधर तिधर भटकते हुए पवन में जा अस्थिरता है और मेघों में जो वषण शक्ति है वह सब प्रकृति को विरही स ही प्राप्त हुय है। वर्षा ऋतु वेदना को कम धार नहीं देती। एक छंद में वर्षा व उपकरणों को एक एक कर सम्बाधित किया गया है, धैर्य और शक्ति के साथ उनका मुकाबला किया गया है और उन्हीं यह ललकार दी गई है कि जब तक विनोद बरसाने वाले हमारे प्रिय नहीं आते तब तक तुम जितना दुःख बना चाहते हो मैं तो, उनका आनंद पर यदि दुःख दे सका तो मैं तुम्हें समझू। 'बिकल बिषाद भरे ताही को तरक तक' और 'बारी कूर कोकिला कहाँ को बर पाइति री' वाले छंदों में प्रकृति का अतृप्ते दग से विरह वाक्य में, नियोजन हुआ है। बसन्त ऋतु का कवि ने विरह वणन अथवा विरह निवेदन में उपयोग नहीं किया है, केवल इतना कहा गया है कि वह प्राणघातक कुसुमशरा स संयुक्त हो विरहियों का शिकार करता फिरता है और कामदेव का परम सहचर बना हुआ अपनी पूरी सेना के साथ उन्हीं पास देता फिरता है। विरहोद्दीपक उपकरण के रूप में घनआनन्द ने सावन की मुहावनी बूंदों सुगन्धिया चंदन गुलाल-अबीर-सगीत, दीपावली निशा, दिवा, चन्द्रमा, चाँदनी पुष्पित समस्त सुरमिल समीर, कालक आदि को लेकर एक से एक सुंदर छंद लिखे हैं जिनमें प्रकृति द्वारा विरही अथवा विरहिण की मनोव्यथा को अंकित किया गया है।^१

१ सुवानहित छन्द ७६, ८४, १५७, ३२७, २२६, २६६, ३३८, २६३, ४५

३४६, २७८, २६८, ३८६, ३६१, ८४, १६८, १८२, ५३, २७०, ३३८, २०७

अपनी भक्ति-परक रचनाओं में ब्रज के प्रति अनुराग से भर कर घनआनन्द ने जहाँ तहाँ ब्रज भूमि अथवा वहाँ के ग्राम जीवन अथवा ग्राम्य दृश्यो का वर्णन किया है। ये वर्णन एक ओर जहाँ भक्ति प्रेरित हैं वहाँ उस स्थान के व्यक्तिगत परिचय, स्थान, मोह एव अनुभव का भी आधार लिये हुये हैं। इस सद्भ भ ब्रज भूमि के प्राकृतिक वातावरण के जो स्वच्छन्द चित्र घनआनन्द ने अङ्कित किये हैं वे अपने माधुर्य के कारण देखन योग्य हैं। उनमें वास्तविक प्राकृतिक छवि का चित्रण का जहाँ तहाँ प्रयास मिलेगा—

बरहे हरे भरे सर जित तित । हित फुहार की क्षमक रहति नित ॥
 सुहों सुहों सुख गुहीं लिली हैं । लता ललित तर उमंगि मिली है ॥
 गिरि गोधन हरियारो रहे । चौमासो नित बासो गहै ॥
 झूमे रहत गिरि सिलर आदर । बोलत भोर पाँति भरि आदर ॥

(ब्रजस्वरूप)

ब्रज के खरिफ, खोरि, गाधन, खेत और क्यारिया, गारस दहल (कुड) धाय, न्यार (भुस) आदि तथा ब्रजवासियों का परिवार देख कर मन और आँखों को अपार सुख मिलता है। कवि कहता है कि ब्रज की सपना और सहज माधुर्य कहत नहीं बनती। ब्रज के वन और नाल सदा हर भरे रहत हैं आ ग्वालो और गायों के लिए सदा सुखदायी हैं। वदम्ब, पसहू, ताल, रसाल आदि की छाया में मोहन विहार करते हैं और प्रेम से बठत हैं तथा कभी कभी वे सघन वन के दरारों में भी साखाओं के संग प्रवेश करते हैं। इस प्रकार का वर्णन ब्रजप्रसाद में आया है। 'ब्रजस्वरूप' में भी घनआनन्द ने ब्रज ग्राम का एक वहाँ का प्रकृति का अल्प किन्तु मनाहुर वर्णन किया है। वे लिखते हैं कि वहाँ के ऊँचे-ऊँचे प्रकाशयुक्त चोपाल और ललित चौहट देखते ही बनत हैं, चारों ओर शुभ और सुन्दर वृक्षावलि है, निकट ही साँबले सरोवर हैं जो मानो ब्रजमाहन की छवि देखन के अमल दण्ड हैं। घाट या पनघट और खारियाँ (गलियाँ) नाना प्रकार के रिझा लन वाले दृश्य उपस्थित करती हैं। ब्रज में सतत आनन्द की वर्षा होती रहती है इसलिये वहाँ बारहों महीने चौमासा बना रहता है किसान की खेती निर्बाध गति से चलती रहती है। धुमड धुमड कर मेघ जल-वृष्टि करते हैं जिसमें भीगत हुए ब्रजवासियों की शोभा देखन योग्य होता है। नदी तालाब नाले भरे हुए हैं चारों तरफ प्रकृति हरी भरी गोचर होती है। इस प्रकार कुछ स्वच्छन्द पद्धति पर घनआनन्द ने ब्रज की प्रकृति का वर्णन किया है। किसान की चर्चा अपवाद रूप से ही घनआनन्द के काव्य में मिलती है अथवा वेचारे कृषक की चिन्ता किस रीति कवि को थी। स्वच्छन्द दृष्टि रखने के कारण ही घनआनन्द उसका वर्णन कर सके हैं।

घनआनन्द की प्रेम-व्यजना

घनआनन्द की समस्त काव्यराशि में दो प्रकार की भावनाएँ देखी जा सकती हैं—प्रेम और भक्ति। प्रेम अपनी प्रेमिका सुजान के प्रति, भक्ति अपने आराध्य श्रीकृष्ण के प्रति। रस शास्त्र की भाषा में हम चाहें तो कह सकते हैं कि घनआनन्द की प्रेम भावना के दो आलवन थे—एक सुजान और दूसरे श्रीकृष्ण। एक लौकिक, आलम्बन था, दूसरा अलौकिक। घनआनन्द मूलतः लौकिक प्रेम-पान के रसिक थे इसी से हृदयगत प्रेम की जो लहर उनकी कविता में है वह अन्यत्र दुर्लभ है। अपनी लौकिक प्रेमिणी, मुहम्मदशाह रैनीले के दरबार की नतकी, सुजान नामी वधवा के प्रति घनआनन्द ने जो प्रणय निवेदन किया है वह हिन्दी-काव्य की स्थायी संपदा है। वैसा-आत्म निवेदन, वैसी प्रेम पीड़ा, वैसी विरहानुभूति, वैसी आत्माभिव्यजना वाला काव्य मध्य युग में लिखा ही नहीं गया। इतना ही नहीं समूचे हिन्दी काव्य के सहस्राधिक वर्षों के इतिहास में भी ऐसी प्रेम छाया का चितेरा दूसरा न मिलेगा। आत्म-पीड़ा का ही दूसरा नाम घनआनन्द का काव्य है। विरह निवेदन या प्रेम-व्यजना की व्यक्तित्विष्ट शैली हिन्दी में बहुत कुछ आधुनिक युग की देन है, पुरातन काल में कविजन आत्म व्यथा या उल्लास का गोपी-कृष्ण आदि अन्य माध्यमों से मुखर करते रहे हैं परन्तु लौकिक प्रेम भावना का नितांत आत्मगत पद्धति पर प्रकाशन घनआनन्द का ही काम था। हिन्दी काव्य परम्परा में कदाचित् पहली ही बार इतने भावोन्मेष के साथ किसी कवि ने अपने निजी लौकिक हृष-विषाद का विशेषतः विषाद का चित्रण इतनी व्यक्तित्विष्ट शैली में किया था। घनआनन्द के महत्त्व की चिरकाल तक अक्षुण्ण रखने के लिये उनका एक महती गुण पर्याप्त है। घनआनन्द का लौकिक प्रेम और उनकी सुजान के प्रति रीझ मिलन अथवा सयाग में परिणत न हो सकी। वह चिर वियोग की गाथा हो गई इसीलिये घनआनन्द सुजान के नाम की रट लगाते ही रहे और अतः तक उनकी महं टेक निम्नतो ही बसी गई। कहते हैं कि जब अहमदशाह अब्दाली का ६० १८१७

मे मधुरा पर दूसरा आक्रमण हुआ जिसमे घनआनन्द के साथ और कितने ही सत पुरुष मारे गये तो मृत्यु से पूर्व घनआनन्द ने अपने रक्त से जो कविता लिखा था उसमे भी वे सुजान का नाम लेना न भूल सके थे—

बहुत विनान की अवधि आसपास परे,
सरे अरवरनि भरे हैं उठि जान को ।

कहि-कहि भावन छबीले मनभावन को,
गाह गाह राखनि हो द द सनमान को ॥

मूठी बतियान के पथान तें उवास ह्व क,
अब ना फिरत घनआनन्द निदान को ।

अधर लगे हैं आनि करि कै पयान प्रान,
चाहत चलन ये सदैसो स सुजान को ॥

पर घनआनन्द का यह लौकिक प्रेम दीर्घ काल के अनन्तर कुछ बाह्य प्रभावों (निम्बाक सम्प्रदाय में दीक्षित होने आदि) के कारण और कुछ आसम्बन्ध की निष्ठुरता वियोग की अनन्तता आदि के कारण कृष्ण प्रेम में परिणित हो गया। लौकिक से अलौकिक हो गया। कृष्ण भक्ति को अपना कर भी घनआनन्द की भावना में प्रेम की मधुर वृत्ति ही प्रधान रही। थोड़ा भाव-समन्वित पूज्य भावना कम। इसी में घनआनन्द की भक्ति काता भाव की भक्ति या मधुरा भक्ति कही जायगी। इस प्रेम लक्षणा भक्ति के अनुधावन से उनके भक्ति काव्य में भी सुजान के प्रेम की झलक मिलती या आती रही। उनका सुजान शब्द कृष्णवाची भी है। इस प्रकार उनके सुजान प्रेम के काव्य में कृष्ण प्रेम की भावना और कृष्ण प्रेम-परक काव्य में सुजान प्रेम की प्रतीति होती चलती है। फिर भी इसमें सन्देह नहीं कि वष्य विषय की दृष्टि से उनके काव्य के दो स्पष्ट विभाग हो जाते हैं—एक सुजान प्रेम का (लौकिक प्रेम का) काव्य दूसरे कृष्ण भक्ति की कविता (अलौकिक प्रेम का काव्य)।

सुजान प्रेम का काव्य कृष्ण प्रेम के काव्य से परिमाण में बहुत कम है। उनके समस्त काव्य साहित्य का चतुर्थांश या उससे भी कुछ कम अंश सुजान प्रेम से संबंधित है, शेष तीन चौथाई अंश कृष्ण प्रेम और कृष्ण भक्ति की भावना से ओत प्रोत है। 'सुजानहित' मूलतः उसके सुजान प्रेम का स्मारक है यद्यपि इसका भी एक अंश कृष्ण प्रेम से संबद्ध है। शेष ग्रन्थों में कृष्ण के प्रति प्रेम और भक्ति का भाव ही अनुस्यूत मिलेगा। मात्रा में कृष्ण परक काव्य के आधिक्य के कारण अनेक हैं—एक तो यो भी उम्र युग के काव्य में प्रेम भावना के प्रकाशन के साधन रूप में गोपी-कृष्ण की प्रेम श्रीदाओ या लीलाबा या गोकुल और ब्रज में उनके मधुर प्रेममय जीवन को ही ग्रहण किया जाता था दूसरे दीर्घकाल तक वे ब्रज में रहे फलस्वरूप मध्य युग का कवि और

फिर ब्रजवासी होकर अन्य किस व्यक्ति को अपनी प्रेम प्रधान कविता का केन्द्र बना सकता था। तीसरा कारण उनका निम्बाक सम्प्रदाय में दीक्षित होना है जिसमें कृष्ण ही एकमात्र उपास्य, भजनीय, सेव्य और पूज्य माने गये हैं तथा किसी दूसरे की सेवा-अचना व्यर्थ ठहराई गई है—‘नान्यागीत कृष्ण पदारविदात्’। -- १११

घनशानन्द की प्रेम सम्बन्धिनो दृष्टि

घनशानन्द जी के प्रेम सम्बन्धी दृष्टिकोण को समझने के लिए उनका प्रेम-काव्य ही देखना पड़ेगा और काव्य के ही आधार पर उनकी प्रेम विषयक भावनाओं का निर्धारण किया जा सकता है। प्रासंगिक रूप से उन्हीं कुछ छन्द ऐसे अवश्य लिख दिये हैं जिनमें उनकी प्रेम विषयक धारणा बहुत ही स्पष्ट रूप से कथित हुई है, पर विधिवत् प्रेम तत्त्व का व्याख्यान विवेचन कवि ने किसी भी कृति में नहीं किया है जिस प्रकार रसखान ने अपनी प्रेम-वाटिका में किया है। घनशानन्द की ‘प्रेम पद्धति’ नामक रचना इस दृष्टि से धोखे में डालने वाली है। उसका नाम देख कर पाठक सोच सकता है कि उसमें प्रेम तत्त्व का विवेचन होगा पर उसमें ‘प्रेम तत्त्व’ की चर्चा अपना उसका प्रतिपादन नहीं मिलेगा।

-- ११२

प्रेम सम्बन्धी कतिपय सैद्धान्तिक कथन घनशानन्द के ‘भुजानहित’ नामक भुजान प्रेम के काव्य में अनायास आ गये हैं। प्रेम की ही विभवे विवृत्ति जिस कृति के ५०७ कवित्तो में आघोषात हुई हो उसमें छ-आठ प्रेम-सम्बन्धी तार्किक कथनों का आ जाना कोई अनहोनी बात नहीं। प्रेम तत्त्व का निरूपण करने बात एस छन्दों में घनशानन्द ने इस प्रकार की बातें कही हैं—ससार में जो प्रेम है उनका मूल उस नहीं हरि और राधा में देखा जा सकता है। ससार में सच्चा स्नेही दुर्लभ है, यदि सच्चा स्नेही ही भी तो उसका जीवन भीषण सकता है आपस हुआ करता है। स्नेह का मार्ग अत्यन्त सीधा होता है उसमें बाधों का शेष भी अपेक्षित नहीं। प्रेम में वासना का तिरोभाव हो चुका रहता है और निष्ठा या अनयता आ चुकी रहती है, इसमें सर्वात्म भाव से आत्म-समर्पण करना पड़ता है। इसी कारण प्रेम का भाव कठिन भी है। लोगो से अह भाव छोड़ते नहीं बनता सर्वात्म भाव से समर्पण करते नहीं बनता और छल आदि विद्यमान रहता है किन्तु प्रेम में कष्ट के लिए गुज़ारना नहीं। प्रेम बहुत वेदना सहनी पड़ती है। प्रेमी की चाह (प्रीति) रहनि और गति आदि सभी कुछ अटपटी होती है, व्यथा ही उसका जीवन होता है और संयोग भी उसे अधीर करता है। प्रेम रहति व्यक्ति का समर्थन नहीं करना चाहिए क्योंकि वह समय के योग्य नहीं होता वह दोष ही देखता है गुण नहीं। उसका हृदय मलिन होता है परन्तु प्रेमी ऐसे लोगो की परवाह नहीं किया करता, वह तो अपनी टेक पर टूट रहा है—‘दूरे नहीं टेक एक यही घनशानन्द जी, निरक अनेक सोस सोसनि परे’

धुन । प्रेम का पथ बहुत ऊँचा होता है — पाठ पथ से भी ऊँचा और अतिशय महत्वपूर्ण ।^१

प्रेम का महत्व

घनआनन्द प्रेम को ससार का और जीवन का सबसे महत्वपूर्ण तत्व मानते हैं । इसके बिना उनकी दृष्टि में जीवन व्यर्थ है । इसी से ससार सायक है और इसी के बिना अयहीन, जैसा कि कबीर न कहा है—

जसे खाल सोहार की साँस सेत बिनु प्रान ।

प्रेम के बिना मनुष्य मनुष्य नहीं, उसका हृदय मलिन होता है और मलिन बातों या कामों में ही वह निरन्तर लगा रहता है । अच्छाई को वह देख नहीं सकता—

नेह रस हीन दीम अतर मलीन लीन

बोप ही में रहे गहै कौन भाँति वे गुन ।

ऐसे लोगों से दूर ही रहना चाहिये क्योंकि ये मरुसद विवेक से शून्य होते हैं—

मही बूध सम गन हस्त-गग मेव न जानै ।

बोक्स-काक न ज्ञान वाँचमनि एक प्रमानै ॥

चबन-ढाक समान, राँत-रूपी सम तोल ।

बिन विवेक गुन-बोप, भूढ बनि व्योमि न बोल ॥

प्रेम नेम हित चतुरई जे न विचारत नेकु मन ।

सपने हूँ न बिलबिय, छिन तिन दिग अन-बधन ॥

इस प्रेम का महत्व इसी एक बात से प्रत्यक्ष है कि ससार में जो बहुत सारा प्रेम उमड़ता और उफनता गोबर हो रहा है वह हरि राधा के अलौकिक प्रेम का ही सौकिक प्रकाश है । उही के अविकल प्रेम का एक कण है जो किसी प्रकार इस सृष्टि में आ गिरा और जिसके कारण इस ससार में प्रेम का ज्वार आ गया है—

प्रेम को पयोवधि अपार हेरि कं विचार

बापुरो हहरि वार ही तें फिरि आयौ है ।

ताकी कोऊ तरस तरंग सग घूटयो वन

भूरि सोव सोवनि उमडि उफनायो है ।

सोई घनआनन्द सुजान लागि हेत होत

ऐसैं भवि मन प सरूप ठहरायो है ।

ताहि एक रस है बिबस अवगाहैं बोज

मेही हरि राधा जिहैं हेरे सर-सायो है ।

वहाँ तो (कदाचित् उस लोक में) प्रेम का अपार पारावार सह्राना हुआ गरज रहा है जिसके विचार मात्र से ही बेचारा हृदय द्वार तक जाकर लौट आता है । उसी की तरल तरंगा से पूरा हुआ प्रेम का एक कण इस सृष्टि में जा गिरा है जिसमें लोक-लोक पूरा हो उठे हैं उमड़ और उफन उठे हैं । वही प्रेम कण है जो प्रेम का महोदधि होकर लोक-लोक को आप्लावित किये हुये है । इस लोक में जितना भी प्रेम गोचर हो रहा है उसी अनंत प्रेम के कनूके का प्रसार समझना चाहिये । सुजान के प्रति घनजान-द में जो इतना उत्कट अनुराग रहा है वह भी अतन्त उसी प्रेम का ही प्रसार है । यही मोड़ी सी रहस्यवाद की झलक है हल्की सी सूफी भावना का बिंब है । लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम से सबद्ध जो कर दिया गया है फिर भी थोड़ा सा अन्तर है । वे लौकिक प्रेम से अलौकिक प्रेम की ओर जाने की बात नहीं कहते, लौकिक प्रेम का अलौकिक प्रेम के प्रकाश रूप में ही देखने और समझने की बात कहते हैं । घनजान-द माने चलकर जो सुजान प्रेमी से कृष्ण प्रेमी हो गये उसे सूफी प्रभाव मानने की भूल नहीं करनी चाहिये । वह तो परिस्थितियों का फेर था, प्रेम वषट्प की पहली कृपा थी ब्रज और वृंदावन के कृष्ण भक्तियोग वातावरण का प्रसाद था और निम्बाक सप्रदायानुयायी वैष्णव भक्तों की अनुकम्पा थी । प्रेम का बीज नहीं वृत्त था, उसका काया-रूप हो गया वह भक्ति का महीरह बन गया ।

घनजान-द की दृष्टि में प्रेम का पथ महामाय ज्ञान पथ से भी ऊँचा है । इसमें प्रेमी और प्रिय देखने को ही दो हुआ करते हैं पर वस्तुतः एक ही होते हैं । राधा जिस प्रकार कृष्ण को रटते रटत कृष्णरूप हो गई थी । प्रियमयता प्रेमी को प्रिय के रूप में ही परिणित कर देती है । प्रेम अपने आप में एक शुद्ध और निमल वृत्ति है, इस वृत्ति का धारणकर्ता होने पर वासनायें विलुप्त हो जाती हैं अतः करण ऐसी रस वृष्टि से आप्लावित हो उठता है—

धबहि जकोर करै, सोऊ सति बेह घर

मनसा हू रर एक देखिने को रहै द्वै ।

ज्ञान हूँ ते आगें जाकी पदवी परम ऊँची

रस उपजाव तामें भोगी भोग जात मैं ।

प्रेम का भाग सीधा भी कठिन भी

प्रेम का भाग अत्यन्त सीधा है सीधा इस दृष्टि से है कि उसमें ज्ञान और कम मार्गों के समान भीषण बौद्धिक श्रम और खटराय नहीं वह हृदय का निश्छल

व्यापार है, सर्वात्म भाव स प्रिय का आरम समपण कर दो प्रिय तुम्हारा हा जायगा । इसमे अनयता पहली बात है छल छंद के लिए प्रेम पथ नहीं है निर्विकार भाव से पूरी निष्ठा ने साथ अशेष रूप म बिना कुछ चाहे हुए अपने आपको अपने सबस्व को अर्पित कर देने का ही नाम प्रेम है । इतनी बातों म यदि वहीं भी कोई कोताही हुई या बगो आई तो प्रेमी की तयारी म खोट मान ली जायगी । इसी लिये यह मार्ग निश्छल प्राणियों के लिए ही है जो कपटी लोग हैं व इस मार्ग पर नहीं चल सकते । गुर की गोपियों न भी उद्व स बातें करते हुए यहां कहा था कि य सीधा मार्ग है—राज पथ इसे निगुण व काटो म क्यों रूँध रहे ह । तुलसीदास ने भी इस प्रशस्त पथ को राज डगर ही कह कर पुकारा था इस वही बात प्रणयी धनआनंदन भी अपने विशिष्ट ढंग से कह रहे हैं—

अति सूयो सनेह को मारण है जहाँ नेकु समानप आँक नहीं ।
तहाँ साँचे चल सजि आपुन पौ ज्ञानकें कपटी जे निरार्क नहीं ।
धनआनंद प्यारे सुजान सुभी इत एक तैं दूसरी आँक नहीं ।
तुम कौन धौ पाटी पड़े हो सला मन सेहु प देहु छटाँक नहीं ।

परन्तु धनआनंद इस मार्ग की कठिनाइया से अनवगत नहीं उनकी वेदना परक रचनाओं को पढ़ कर तो यही लगता है कि यह आद्यत यातनाभा का ही मार्ग है और पीडा या व्यथा का ही दूसरा नाम प्रेम है । सच तो यह है कि धनआनंद से अधिक कौन इस मार्ग की याचनाओं को जान सकता है वे मुक्त भोगी थे, प्रेम की पीडा उन्होंने जितनी शैली थी मसार में उतनी बहुत कम प्रेमियों ने शैली होगी उनका तो समूचा प्रणय काव्य ही यातनाभा की अनंत गाथा है उसमे कवि के हृदय की एक एक टांस बसक और आह का लेखा जोखा है । इस वेदना का उन्होंने काव्य में तो अद्वितीय निदशन किया है पर सिद्धांत कथन करते हुए केवल सकेत किया है परन्तु उनका सक्त बहुत ही बलिष्ठ है आप उसे पढ़ कर इस बात का अनुभव किये बिना न रहेंगे कि यह पथ महा आग्नेय है और स्वच्छन्द कर्त्ताओं ने भी इसी आशय की बातें कही हैं । धनआनंद जी कहन हैं—हे ससारी लोगो ! तुम्हें अपना समझ कर एक तत्व की बात बताये देते हैं । मेरे कहे का बुरा मत मानना और विश्वास न पड़े तो किसी से पूछ भी लेना कि जो कुछ मैंने कहा है वह सही है या गलत ।

बुरो जिन मानो जी न जानो कहूँ सोधि लेहु
रसना न छाले पर प्यारे नेह—नाथ छव ।

१ काहे को रोकत मारण सूयो ।

सुनहु पथिक निगुण कटक तैं राज पथ क्यों रूँधी ॥ (सूरदास)

२ प्रेम पथ नीको लागत माहि सगत राज डगरो सो ॥ (तुलसीदास)

यह बात प्रेम के सिद्धांत ग्रथ, रस ग्रथ या नाय ग्रथ पढ़ने वाले न कभी लिख सकते हैं न इतनी तटप के साथ कह ही सकते हैं—हे प्यारे ! इस माग मे आना हो इस पथ का पथिक बनना हो ता जरा संमत कर आना, नेह का नाम मान लेने से रसना मे छाने पड जाया करते हैं। भला ऐसी उक्ति धनआनंद के सिवाय और कौन लिख सकता है। इस माग मे बहुत वेदना सहनी पडती है। कौसा और कितनी यह कही नहीं जा सकती इतना कुछ इस माग की वेदना की निवृत्ति कर जाने के बाद भी धनआनंद ने जब बार-बार नेति नेति' कहा ॥ तब और कोई क्या उसका बखान या निबखान कर सकता है। फिर भी मोटे तौर से उसकी हल्की सी प्रतीत कराने के लिए प्रेमी का एक चित्र दिया जा रहा है, देखिये वह कैसे रहता है। उसकी रहनि से ही आप अनुमान कर लीजिये प्रेम माग की अनंत और अकथ्य भीषणता का—

उठि न सकत ससक्त मन-बाम बिद्ये
इतेह ये वियम बिषाद जुर लूबर ।
धुरे धन-धुरे हेत-खेत तें हटें न कहें,
प्रोति धोम बापुरे भए हैं बबि कूबरे ।
सकट समूह में बिचारे धिरे घुटें सवा
जानी न परत जानी कसें प्रान ऊबरे ।
नेही दुखियानि की घहै गति अन-दघन,
बिता मुरसानि सहै पाय रहै डूबरे ।

प्रम पथ की इन्ही कठिनाइयों के कारण यह माग बसे शमज (बलता) ता बहुत है पर सच्चे प्रेमी बहुत ही कम मिलते हैं। सब तो यह है कि सच्चा स्नेही ससार में दुर्लभ है यदि सच्चा स्नेही मिले भी तो विघाता उसके जीवन को कष्टमय बनाये बिना नहीं रहता। इस कष्ट का मूल कारण वियोग है, प्रेम ये वियोग अनि काय है और यह वियोग ही जीवन की विधात कर देता ॥ वियोग की वेदना सयोग में भी पीछा नहीं छोडती और अधीर करती रहती है जो इस मार्ग का पथिक हो उसे बिरह की अनंत उदात्तामयी यातनायें सहने के लिए तयार रहना चाहिये—

इक तौ जग माझ सनही कहाँ पे बहूँ जो मिलाप की बात लिखे ।
तिहि देखि सक न बडो विधि कर वियोग समाजहि सानि पिले ॥
धनआनंद प्यारे सज्जन सनो न मिलौ तो कहौ मन काहि मिले ।
अमिल रहिबो स मिले तें कहा यह पीर मिलाप में धीर मिले ॥

० प्रेम पथ की सफलता

जो इतने कष्टो को झेन सकता है वही इस पथ की पार कर सकता है। जो इस

पप पर आना चाहता है वह दो चार बातें गिरह बांध ले—उस सब कुछ अपन करना होगा, कुछ भी पाने की इच्छा न रखनी होगी परम दुष्टि के लिए तयार रहना होगा, धीरज प्रेम और निष्ठा में कभी न आने देनी होगी अनयता रखनी होगी, निष्पट रहना होगा क्योंकि 'तहाँ साँचे चलें तजि आपुनपौ शिखर के कपटी ने निसाँक नहीं । इस माग के पथिक को सवथा आरमसमपण करना होगा, अपना सब कुछ भूल जाना होगा । इसमें जो बेसुध हो जाता है सब कुछ भूल जाता है वही चलता है जो सब कुछ की याद रखता चलता है वह थक कर बैठ जाता है । अपनी अमोघ विरोधा भासात्मक शैली में धनमानन्द ने असाधारण सुन्दरता से इस तथ्य का प्रतिपादन किया है—

‘आन धमआनन्द अनोलो यह प्रेम पथ,
भूले ते चलत, रहैं सुधि के पकित है ।’

प्रेम में सब कुछ भूल जाना होगा, चेतना विलुप्त कर देनी होगी तभी कुछ पाया जा सकता है, पर पाने की आशा भी न की जाय यही प्रेम का उच्चतम आदर्श है जैसा कि तुलसीदास ने भी लिखा है -

चातक तुलसी के मते स्वाँतिहु पिय न पामि ।
प्रेम तथा बाढ़ति भली घटे घटेयी कानि ॥ (तुलसीदास)

इसी कारण भासांतर में प्रेम माग के अनय पथिक धनमानन्द की वृत्ति भी हम ऐसी ही पाते हैं वे प्रिय का हित चाहते हैं अपना नहीं, उन्हें कष्ट मिले यह उन्हें मजूर है पर प्रिय को मिले यह उन्हें असह्य है ।

● प्रेम-व्यजना

मुख्यतः ‘सुजानहित और कुछ प्रकीणको में ही धनमानन्द की लौकिक प्रेम भावना की अभिव्यक्ति हुई है । सुजान उसके प्रेम का आधार है जिस पर सारी भावनायें केन्द्रित हैं वह कभी भी और कवि उस पर किस कदर रोशा हुआ था कवि पर उसके रूप का कैसा गहरा और जोरदार असर था यह हम देख सके हैं । अब हम उस प्रेम भावना की ही विस्तारपूर्वक चर्चा करना चाहते हैं जो धनमानन्द के काव्य का प्रधान बन्ध है ।

धनमानन्द के प्रेम का आरम्भ किस प्रकार हुआ इसका वृत्त नहीं मिलता । अनुमान के आधार पर यही कहा जा सकता है कि जब सुजान को पहली बार

१ यही बात बिहारी ने भी अपन ढंग से कही है—

गिरि से ऊँच रसिक भा बूढ़े जहा हजार ।
सोइ सदा पशु नरन को प्रेम पयोधि पगार ॥ (बिहारी)

मुहम्मदशाह रंगीले के मोर मुग्धी घनआनन्द ने रंगीले शाह के दरबार में देखा होगा तभी से उनके चित्त में प्रेम का बीज घपन हुआ होगा। निश्चय ही यह बीज दिनों दिन जोर पकड़ता गया होगा—दोनों पक्ष में यह समान रहा हो ऐसा नहीं कहा जा सकता, पर घनआनन्द के पक्ष में निश्चय ही रीझ का भाव दिन दिन दृढतर होता गया होगा। घनआनन्द सभा में तो नहीं किन्तु अलग से उससे व्यक्तिगत भेंट अवश्य करते रहे होंगे। यह भेंट संभव है बहुत बार हुई हो। सुजान वेश्या ने थोड़ा-बहुत प्रेम की जलताया होगा, धातें तो बहुत बार की होंगी यह निश्चित है, देखने का तथा समझने का मौका भी बहुत बार मिला होगा। कितनी ही बार कितनी ही दृष्टियों से उसे देखा होगा और नजदोक आने का मौका मिला होगा पर यह सब वैसा ही था जैसा कि बहलिय पक्षियों के सिय किया करते हैं। यह सब चारे और लाले से अधिक न रहा होगा। एक सहृदय हृदय सुजान की बेवफाई का शिकार हो गया। घनआनन्द का सारा काव्य इसी शिकार होने और बलि चढ़ जाने की कहानी है। ऐसी कहानी जो आँसुओं से सिंधी गई है और भावों की भाषा में गाई गई है। हिंदी के कवियों के इतिहास में प्रेम की वेदिका पर इतनी बड़ी बलि कभी नहीं चढ़ी। जो लोग यह कह कर घनआनन्द के प्रेम की भत्सना करते हैं कि वह एक मुसलमान रमणी और वेश्या पर मुग्ध थे वे प्रेम की उस आंतरिक पीड़ा का आनन्द नहीं पा सकते, उस मधुर प्रेम रस के स्वाद से आजीवन अवगत नहीं हो सकते जो अधूनपूव परिणाम में घनआनन्द के काव्य के संचित है। प्रेम भावना की यह नितरात निजी और स्वानुभूत अभिव्यक्ति घनआनन्द के काव्य की सर्वोपरि विशेषता है। आये चल कर यह लौकिक वामना और आगति ही—घनआनन्द के भौतिक पराभव का कारण हुई। सुख के दिनों की मगनी सुजान बेवफा निकली उसका प्रेम दिखावा था, छल या धोखा था। वह चार दिनों की ही बात थी। हो सकता है सुजान के मन में भी घनआनन्द के लिए कुछ स्थान रहा हो परन्तु इसके विशेष प्रमाण नहीं मिलते। जो थोड़े प्रमाण मिलते हैं उनकी चर्चा जीवनवृत्त के प्रकरण में की जा चुकी है। घनआनन्द ने इन सब बातों की सैकड़ों छंदा में शिकायत लिखी है पर जो कष्ट उन्हें भोगने पड़े उसके लिए उन्होंने सुजान को कभी दोष नहीं दिया है। सारा दाय अपन मुकद्दर के सिर मढ़ दिया है। घनआनन्द की बेवफादारी यदि सुमरु के बराबर थी तो सुजान की तिन के बराबर भी नहीं। घनआनन्द वियोग में था सब कुछ हारने की तयार थे वह संयोग में भी नाक चढ़ाये ही रहा करती थी। घनआनन्द ने चाहे कितनी ही बार उससे सारे सुभाय और आछा हंसनि की चर्चा की हो पर जिन शत शत छंदा में उन्होंने उसके निष्ठुर आचरण की चर्चा की है वह पुकार-पुकार कर सुजान की बेवफाई की गाथा बह रहे हैं। रंगीले शाह द्वारा राज्य से निष्कासित होने पर घनआनन्द ने सुजान के पास जाकर साथ देने को कहा पर वह नतकी

इंकार कर गई—सहानुभूति के दो शब्द भा न बोली। आगे का प्रमवृत्त स्पष्ट ही है। घनआनन्द का जीवन सुज्ञान की स्मृतियों की समाधि बन गया। उनका विरह अनन्त हो गया। वे सुज्ञान की कभी न भूल सक। भक्ति उनके लिए एक दिव्यशक्ति थी और अच्छी दिव्यशक्ति थी—वृष्ण और ब्रज तथा गोकुल आदि का निवास स्मरण ध्यान, सत्संग उनके जीवन में कुछ नवचेतना रस और ताजगी ही ले आया होगा। प्रेम इस उखड़ हुए पौधे को ब्रज और वृन्दावन के हरियाले वृक्ष के रूप में देख कर हम अतिशय प्रसन्नता होती है।

● सयोग पक्ष

घनआनन्द के काव्य में सयोग पक्ष का चित्रण बहुत कम है, परन्तु जो कुछ है उसे देखने से प्रतीत होता है कि कवि को सुज्ञान के साथ शारीरिक सामीप्य स्थापित करने का सुयोग प्राप्त हुआ था। अत्यधिक अवसर इस प्रकार के सम्बन्ध न हुए हों परन्तु ऐसे अनेक प्रसंग उनके अल्पकाशीन सयोगावस्था में प्राप्त हुये थे जिनका उद्घोष पूरा लाभ उठाया था। कदाचित् यही कारण है कि उस सुख की बड़ी मादक स्मृतियाँ और सम्भोग स्थिति के अनेक ममस्पर्शी चित्र वे प्रस्तुत कर सके हैं।

लगभग ५०० छन्दों के सुज्ञान प्रेम विषयक विशद काव्यराशि में केवल बीस त्रीस छन्द ही सयोग वणन से सम्बन्ध रखते हैं। सुज्ञान के रूप सौन्दर्य और उस पर घनआनन्द की रीझ का वणन करने वाले छन्दों की संख्या अवश्य बड़ी है। शताधिक छन्दों में सुज्ञान के रूप का आकषण वर्णित हुआ है जिसकी चर्चा हम अभी विस्तार से कर आये हैं।

सयोगावस्था का वणन करते हुए कवि ने पूरा सम्भोग सम्भोग और पर सम्भोग स्थितियों का चित्रण किया है। सर्वप्रथम सयोग वणन के प्रसंग में आसन्न योग के सुख का उल्लास देखिये जिसमें रोम रोम में उभय है, रोम रोम आनन्द में संचित हो रहा है, दौड़ दौड़ कर सगुन मना रहा है तथा अगज से उल्लास फूटा पड़ रहा है—

ललित उभय बेसी आलबाल अतर से
आनन्द के घन सौंजी रोम रोम हूँ चढ़ी।

आगम उमाह चाह छाथी सु उछाह रम
अग अग फूलनि डुकूलनि पर कढ़ी।

बोलत बघाई दोरि दोरि क छवीले रग
बसा सुभ सगुनीती नोकें इन है पढ़ी।

कचुकी सरकि मिले सरकि उरज भुज
करिक सुज्ञान चोप चुहस महा बढ़ी।

समाग-पूर्व स्थिति व चित्रण में पहलू तो कवि ने अपने सामीप्य लाभ और तसल की लालसा का वर्णन किया है अपने हृदय व अतन्त्र के अभिलाषों को व्यक्त किया है। कामाक्षि पुष्प कितना दीन हो जाता है स्थूल अग भोग की लालसा से प्रमत्त हो क्या कुछ करने को प्रस्तुत नहीं हो जाना यह देखना हा तो धनवानन्द ने इस छंद को देखिय जिसमें वे कहते हैं—

उर आवत है अपने कर हूँ कर येनी बिसाल सों नीक बसों ।
अति शीन हूँ शीन नीचिय रीति बिये अनसोंहें सुभाव के पास बसों ।
धनवानन्द यों बहु भीतिनि हों सुखदान सुमान समीप बसों ।
हित-व्यापनि अब चित चाहत न नित पावन ऊपर सीम बसों ।

अर्थात् व परम दीन हाकर, हाथ आडकर आँखें नीची करके उसके आज्ञानुवर्ती अनुचर बन जाने को तैयार हैं क्योंकि उनकी यह परम लालसा है कि व सुखदायिनी सुजान क समीप रहने का अवसर प्राप्त कर। इस शारीरिक सामीप्य लाभ के लिए वे नत मस्तक हा उसके पैरों पर अपना सिर रगड़ने के लिए भी तैयार हैं। स्थूल वासना प्रेरित मनोदशा का यह चित्र कितना जीवत है। अनेक बार उन्होंने सुजान के पदों पर अपना सिर रख देने का भाव लालसा या रीस या प्रीति की अतिशयता दिखलाने के लिए प्रस्तुत किया है। इससे उनकी शारीरिक तृप्ता और क्षुधा के साथ साथ अशेष रूप से मानसिक आत्मसमर्पण का भी पता चलता है। यह सब धनवानन्द निःसंकोच रूप से लिख गये हैं क्योंकि सुजान के प्रति उनके हृदय में जो भी भाव थे उसे वे छिपाना नहीं चाहते थे। सुजान व शारीरिक अंग के प्रति, रूप के प्रति, सौंदर्य-वर्द्धक अर्थात् उपकरणों के प्रति स्वभाव तथा मृदुवागनादिक गुणों के प्रति कवि क जो भाव थे उसकी जो अशेष रीस थी उसकी चर्चा हम पूर्ववर्ती प्रकरण में कर आये हैं। महाँ उस सम्बन्ध में इतना ही कहना शेष है कि उसक अग-अग से बरसत हुए रूप रंग, रस, और गुण के प्रति वे अपना क्या कुछ निछावर करने को तैयार नहीं थे। अपनी सबसे मूल्यवान संपदा मन का उन्होंने उसक प्रति निछावर कर दिया था, बदले में वह प्रेम तो क्या चार गालियाँ भी दे देती तो धनवानन्द क्षुश हो जात। इस सीमा तक पहुँचो हुई रीस का चित्रण दूसरा कौन कवि कर सकता था। रीतिवद्ध कवि तो इस अनूठे प्रेम पथ पर जा भी नहीं सकता था। प्रणय में वासना और वासनाजनित यह दय अपना समूचा यथावता व साथ धनवानन्द के काव्य में अवतरित हुआ है। इस भाव में कोई सदाचारी हीनता देख तो देख सकता है पर साथ ही साथ कवि की अपने प्रति, अपन प्रेम के प्रति अपने प्रिय के प्रति ईमान दारी और वफादारी भी देखन लायक है। इस प्रकार के रूप और रीस अथवा आवरण व भाषों का निदोषक एवं हा छ महाँ म आणय के भावों का प्रतिनिधित्व कराने के उद्देश्य से किया जा रहा है—

दसन बसन ओली भरिय रहै मुलाल,
 हसनि-लसनि त्यों कपूर सरस्यो कर ।
 सांसनि सुगघ सोंघे कोरि क समोय घरे
 अग अग रूप रग रस बरस्यो कर ।
 जान प्यारी ! तो तन अनदघन हित नित
 अमित सुहाय राग फाग दरस्यो कर ।
 हते पै नवेसी साज अरस्यो कर जु, प्यारो
 मन कनुवा है, गारो हू कौं तरस्यो कर ।

जब सुजान ही काम और यौवन से उमत्त नजर आ रही हो तब तो प्रमी की अतदशा का कहना ही क्या ?

मृदु मूरति लाड-कुसार भरी अग अग बिराजति रग मई ।
 घनआनन्द जोवन माती बसा छबि छावत ही मति छाक छई ॥
 बसि प्रान सलोनी सुजान रहो चित प हित हेरनि छाप बई ।
 यह रूप की रासि लखी तब तें सली आखिन कै हटसार भई ॥

उसके यौवन के नये से छकी हुई मति, प्रेम भरी चितवन की छाप से अकित चित और टकटकी बाँधे हुए नेत्र कवि की मनोदशा भसी भाँति व्यक्त कर रहे हैं । उसकी हुलास या आतुरिक हृष से भरी मुस्कान को अधरो और कपोलो पर खेलता देखकर अजन अजित बड़ी बड़ी आँखा की लचीली चितवन और सीभाग्य दीप्तभाल को देखकर घनआनन्द उसके अनुराग को पहचान लेते हैं । अब ऐसी सुजान की समीप देखकर अग-अग की लताक और पिपासा का चित्र देखिये । कामोद्रेक के सूचक स्वेद बिंदुओं को उसके मुख पर छलका हुआ देख कर प्राणों की ईर्ष्या, सामीप्य लाभ की तृप्ता मोह मदिरा में छक कर उस बीजना झलने और चुबन करने की आरोक सलक ऐंद्रिकता लिये हुए है । इसके बाद चिबुक को पकड़ कर नकट्य स्थापन की कामना और कौल की इच्छा से दाँव तायने की बात भी की गई है । यह तो हुआ पुरुष पक्ष का चित्र । उधर कामिनी पक्ष में भी प्रतिनिध्या इतनी प्रखर न होते हुए भी पर्याप्त अनुकूल है जो स्थिराचित भी है और स्वाभाविक भी । वह सलज्ज भाव से देख रही है (बजन नहीं कर रही) अपनी चितवत से अपना प्रेम जाहिर कर रही है और अपनी हँसी की वर्षा द्वारा घनआनन्द को सींच दे रही है । उसकी ये मुद्रायें खुले आमत्रण से कम नहीं—

रति सुख स्वेद-ओप्यो आनन बिलोकि प्यारो,
 प्राननि सिहाय मोह-भाविक महा छह ।

पोतपट-छोर स स डोरत समीर घोर,
 धुवन की चापनि सुभाय रहि ना सक ।
 परसि सरस बिधि रुचिर बिबुध त्योंही
 कपति करनि केलि-चाव दावें ही तक ।
 साजनि ससौहों चितवनि चाहि जान प्यारी,
 सोचति अनदघन हाँसो सों भरी नक ।

इस प्रकार कवि ने सुजान का दण्ड कर कामोद्दीप्त शरीर की तृप्ता और शुद्धा के उत्तरोत्तर बढ़ने और लालसाओं के उद्दाम होने का जीवत चित्र प्रस्तुत किया है ।

साक्षात् सम्भोग के क्षणों में कवि ने एक छंद में सुजान के माधुर्य पूर्ण और प्रसन्न मुखमंडल चंचल और विशाल नेत्रों की साज भीनी चितवन तथा काम की तरंगों में बह कर रस के वन में होकर आलिंगन करने और लसक मिटा चुकने के बाद शिथिल पड़ जाने का सांकेतिक चित्रण किया है । दूसरी जगह पयक पर शयन करने और मुरनि रस लूटने का अकथित कथन हुआ है । आभरणादि के उतारने अंग के सम्हालने और ठीर-ठीर रखने तथा नई-नई अभिलाषाओं के जाग्रत होना, रस में भर कर झूमने एक दूसरे को भला भाँति ग्रहण करने और झूमने का कथन हुआ है—अप्य बातेँ अकथिक रह कर भी कथित सी हो गई हैं । एक सीधरा चित्र है जिसमें फागुन की रात्रि में यौवन के रंग में भरे हुए काम की तरंगों में बहते हुए अंगों में अंग मिला कर व साते हुए प्रेमियों का चित्रण हुआ है । नीचे ये तीनो चित्र प्रस्तुत हैं—

(क) केलि की कसा निघान सुंदरि महासुजान
 आन न समान छबि छाह पै छिर्वय सोनि ।
 माधुरी मुदित मुख उदित सुसौल भात
 चंचल बिसाल मन साज भीजिये चितौनि ।
 पिप-अंग-सग धनआनन्द उमग हिय,
 सुरित तरंग रस बिबस डर मिलौनि ।
 झलनि झलक आघो खुसनि पलक स्वभ
 स्वेदहि झलक भरि ललक सिधित होनि ।

(ख) पीढ़ घनआनन्द सुजान प्यारी परजक
 धरे घन अक तऊ मन रक गति है ।
 झूपन उतारि अंग अगहि सम्हारि नाना
 रुचि के बिचार सों समोय सीझी मति है ।
 ठीर ठीर सैं स राखी और और अभिलाखे,
 बनत न माख तेई जान दसा बति है ।

मोद मद छाके घूमें रीति मीति रस झूमें,
गहँ चाहि रहँ चूमें अहा कहा रति है ।

- (ग) भरि जोवन रग अनग उमगनि अगाहि अग समय रह ।
उर फागुन दाव की चाव रच्यो सु मच्यो छुल्ल खेलि जु गोय रहे ॥
घनआनन्द चोपहि धोरनि ल उर चौचद नेकु न सोय रहे ।
द्वग रावरे छल खिलार महा कहा मोके गुलाल में भोय रहे ॥

इसके पश्चात् कुछ चित्र पर सभाय दशा क हैं जो रीतिबद्ध कविया की शब्दावली में 'सुरतात' स्थितियों के चित्र कह आयेगे। इसमें हाली की निशा के समीप सुख के अनन्तर अपने वस्त्रों का ठीक करती हुई होती व रंग और रात के चिन्हों को पोछती और मिटाती हुई प्रसन्नवदन प्रमिका का चित्र है, रात्रि की रति श्रीबा से अमशयित सुजान की साथी हुई अवस्था का चित्र है जो बहुत ही प्रभावशाली और चित्रात्मक है—

मद उनमाव स्वाव मदन के मतवारे,
केल क अवार लो सवारि सख सोए हैं ।

भुजनि उसीसो धारि अतर निधारि, जानु
जघनि सुधारि तन मन ज्यों समोए हैं ।

सपने सुरति पाग महा बोध अनुराग
सोए हँ सुजान जाग ऐसे भाव सोए हैं ।

छूटे बार छूटे हार आनन अपार सोभा,
भरे रस-सार घनआनन्द अहोए हैं ।

पर सभोग दशा क अन्य चित्र इस प्रकार हैं—प्रमिका अतिशय रस से उत्पन्न आलस्य में भीगी हुई है अभी अभी सोकर उठी है मुख पर प्रसन्नता और तृप्ति की आभा है, अलकों बिछरी हुई हैं, वह अँगड़ाइया और अघुहाई से रही है। नेत्रों में उसके सज्जा का भाव है अग अग से अनग दीप्ति उठ रही है। जो कुछ बालती है आधा अधरों से स्फुट होता है आधा अस्फुट ही रहता है। अधर चेहरे पर एक मस्ती भी झलक रही है। सभोग तृप्त प्रणयिनी का यह चित्र कितना मजीब और परिपूर्ण है जैसे कहीं जाने वाली हर बात कह दी गई हो—

रम आरस भोग उठी कछु सोय लगी नख पीव रही पलक ।
घनआनन्द बोध बढ़ा मुख और सुफल फवा सुवरी जलल ।
अगराति जम्हाति लजाति लखे जग जग जनग दिपे झलक ।
अधरानि में जाग्रि बात धर लइशानि की क्षति पर छलक ।

रति रग म अनुरक्त प्रीति में पगे हुए, रात्रि के जगे हुए नेत्रों की नाना भावमयी दशा देखिये—

रतिरग रागे प्रीति पागे रन जागे नन,
लागेई आनत धूमि धूमि छवि के छने ।
सहज बिलोल परे केलि की बलोत्तनि में
कबहू उमगि रहें कबहू जके पगे ।
नीकी बलकनि पीक सीक बलकनि सोहें -
रस बलकनि उमगवि न बहूँ सके ।
सुखद सुजान धनमानद पोखन प्रान,
अचिरज खानि उघरें हूँ साज सों डके ।

ये नेत्र नौद की बाझ में धरे जाते हैं— काम क्रोडा ये व कभी उमगित होते हैं और कभी शिथिल और उठ हो जाते हैं—पलकों पर पीक की सीक बलक रही है और नेत्रों में उमाद या खुमारी भरी हुई है । सुजान के ये सुखद नेत्र धनमानद के प्राणों का पोषण करते हैं । आश्चर्य की खान हैं ये नेत्र जो खुले होकर भी सज्जा से डके हुए हैं । रात्रि को समीप सुख में बिठा कर रात भर जगी रहने वाली सुजान के जो चित्र हैं उनमें परंपरागत चित्रों से कोई विशेषता नहीं है—कम से कम कथ्य वही है कथन पद्धति में जरूर कवि की यादों छाप है । फलस्वरूप पिष्टपचित वष्य के होते हुए भी वषण अधिक चित्रात्मक बन पड़े हैं—

- (क) रस रति जगी प्रिय प्रेम-पगी भरसानि सों अमनि मोरति है ।
मुख ओष अनूप बिराजि रही ससिकोदिक बारने, को रति है ॥
अँलियनि में छाकनि की अहनाई हियो अनुराग ल मोरति है ।
धनमानद प्यारी सुजान लखें डरि डोठि हितु तिन तारति है ॥
- (ख) सुख-स्वेद कनी मुखचंद बनी बिधुरी अलकावलि भाति मली ।
मद जोवन, रूप छोको अलिखी अबलोकनि आरस रग रली ॥
धनमानद ओषित उच उरोजिन चोज मनोज क ओज बली ।
गति डोली सजीली रसीली लसीली गुजान मनोरथ बेतिफली ॥
- (ग) कन स्वेद भयी स विराजत यों उड्यो नम तारनि सग भयो ।
मद लाली चढ़ जति ओष बढ़ मुख चंद सें प्राति पतय भयो ॥
भयी आदिहि कज कुमोत्रनि के, रति अत चहे छम भग भयो ।
धनमानद ओज मनोज उमगनि अगनि अदभुत रग भयो ॥

रात्रि कामक्रोडा में व्यतीत कर प्रेम में पगी हुई सुजान जब प्रात अँगनाई

लेती है उस समय उसके मुख की अनुपम कांति देखने योग्य होती है—उस छवि के सामने करोड़ो चंद्रमा और रति निछावर किये जा सकते हैं, उसकी आँखों में सभोग जय तृप्ति की जो अरुणिमा है उसे देख कर हृदय उसके अनुराग में डूब जाता है। सभोग-सुख से उत्पन्न स्वेद के कण उसके मुख पर छवि दे रहे हैं, उधर बिधुरी के ल राशि का छटा भी अकथनीय हो रही है उसका यौवनोन्मत्त स्वरूप रूप तृप्त नेत्र, आलस्यपूर्ण अवलोकन और दीप्तिपूर्ण उत्पन्न उरोजो की मनोजदलित शोभा भी बहो नहीं जा सकती—ऐसी रसीली सुजान के अंगों की शिथिल गति और लजीली शोभा को देख कर लगता है जैसे मनोरथों की वस्त्रों फसगुक्त हो उठी हो—यह उक्ति कितनी साधक है—सुजान मनोरथ बेलि फली। इसी प्रकार और भी कुछ चित्र हैं।

कुछ छंदों में सभोग के मादक सुख की याद की गई है। ये छंद सुरतात 'स्थिति चित्रण वाले छंदों से भिन्न हैं। इनमें कहीं तो स्मृति के साथ साथ अतृप्ति का वर्णन है कहीं सुजान के प्रति घनआनन्द ने अपनी अनंत तृप्ति का वर्णन किया है कहीं सभोग की सुखद स्मृति के साथ साथ अनुराग की वृद्धि का होना कथित हुआ है और कहीं भुक्त भागी की भांति यह कहा गया है कि सुजान के ससय-सुख से बड़ा सुख दूसरा नहीं—

(क) अधरासव पानि के छाक छके कर चापि कपोल-संवाद पये।

घनआनन्द भीजि रहे रिक्तवार लगे सब अंग अनंग दमे ॥

करि खडन गहन महम है निरखे तें अवहित लोभ लगे।

सुखदान सुजान समान मरु मू कहा कहों, आरसी भाग जगे ॥

(ख) मूरति सिंगार की उजारी छवि आछी साति

ढोठि सासता के लोयननि ले ल आबिहों।

रति रसन-संवाद-वाँचड़े पुनीतकारी,

पाय भूमि भूमि क कपोलन सों भाबिहों।

जान प्राण प्यारे अंग-अंग छवि रगनि में

घोरि सब अंगनि अनंग दुख भाबिहों।

बह घनआनन्द डरीहों आनि देखें सुख,

सुधा-हेतु मन घट-वरकनि राजिहों।

(ग) भीत मुजान मिले को महासख अगनि भोग समोय रह्यो है।

स्वाद जग रस रग-पगे अति जानत घेई न जात कह्यो है ॥

ह उर एक भए घुरि क घनआनन्द सुद भगोष लह्यो है।

रूप अनूप तरगनि चाहि सक चितचाह प्रवाह बह्यो है ॥

(घ) ह्व निरवादित जात रसो मन तेरे सुभाव मिठासहि पाय।

आन द आन कह्यो तुझ जानन तावि न आन मों लोयन साथ ॥

धन में सैन करें सब ओर तें भावते भाग औ तो भित्ति जाये । ।

रग रच सृष्टि स ॥ सचे धनमानन्द अगन क्यों सुख स्थाये । ।

इन स्मृतिपरक छंदों में अघरासव पान से छकने, अपने हाथों से प्रेयसी के अंगों को चापने, कपोलों के स्वाभ पान रीथ से भीगने अंगों में अनग उवाला के जगने और मुजान के प्रति अखंड लोभ के जगने आदि का वर्णन करते हुए उसकी महासुखदायिनी क्षमता का कथन किया गया है और इस सुख की उपलब्धि में अपने भाग्य के जगने की भी बात कही गई है। दूसरे छंद में शृंगार मूर्ति मुजान की छवि और अंगों के प्रति जो आसक्ति कथित हुई है उसमें उज्ज्वलोक्ति के भाक्ति वाक्यों में प्राप्त स्वच्छता, पवित्रता और भावोन्मेष के दर्शन होते हैं—धनमानन्द शृंगार की मूर्ति मुजान की उज्ज्वल छवि से अपने नेत्रों को नहीं बरन् अपनी आनंदोत्कंठा के नेत्रों को अंजना चाहते हैं इसी प्रकार अपनी कामास्वादयिनी स्मृतियों को पुनीत या कृतार्थ करने वाली मुजान के चरणों को चूम चुम कर वे उसे अपने कपोलों से मोजित करते रहने की कामना व्यक्त करते हैं (थाडो सी नृप्ति पावर जन्दो में दतनी कृतशता व्यक्त करते हैं) क्या यह कवि की निमल और अनग रीझ का शोचक नहीं है? वे मुजान के अग-अग की बातें और सावध म अपने समस्त अंगों को खुदा कर अपने अनग सुख को मोजित कर देना चाहते हैं तथा उसका कृपापूण प्रेमाश्रित से अपने सतप्त मन की दरारों को भर देने की अभिलाषा रखत हैं। मुजान की प्राप्ति में महा सुख से उनके अंग भीग उठे हैं उनमें रस रग पगे अग ही उस सुख का जानत हैं, कवि को ऐसा शब्द सामीप्य लब्ध हुआ कि कुछ बाल के लिए द्रव भाव जाता रहा—‘‘तैं सर एक नए छूरी क घन आनन्द कुछ समीप सझ्यो है रूप की अनुपम तरंगों को देखे’’ कर चित्त प्रेम प्रवाह में बहा जाता है ऐसे एस सुख संयोग में मिले हैं फिर भला उनकी स्मृति क्योंकर भुलाई जा सकती है। मुजान के स्वभाव की मिठास में पग कर सत्तार के अग रस या स्वाद कीर लगन लगत हैं धनमानन्द सौम्य खाकर कहते हैं कि हे मुजान ! तेरे आनन पर अनुरक्त होकर ये नेत्र किसी ओर की ओर देखते भी नहीं, यदि कभी तुम्हारे साथ मिल कर रात्रि यतीत करने का अवसर मिल जाय तो उसे ही अपना सबसे बड़ा सोभाग्य समझते हैं तुम्हारे साथ रग रचने और सुभग ससग स्थापित करने का सुख और सोभाग्य मेरे भुक्त भागी अग भला क्योंकि छोड़ सक्त है। यहाँ सुद्ध आमुष्मिक या ऐंद्रिक तृप्ता है पर कितने निश्छल रूप में व्यक्त की गई है।

वीरव्यथा और कुराच का कही लेश भी नहीं और मन का भाव इन्द्रियों की हर वासना पूरे पूरे तौर ॥ कह दी गई है। मुजान के संयोग वर्णन में भी संयोग की स्थूल क्रियाओं का वर्णन विशेष नहीं किया गया है ध्यान अधिकतर कवि की मानसिक दशा के निदर्शन पर केन्द्रित मिलता है। संयोग वर्णन में वासना और ऐंद्रिकता का भाव पूरा पूरा है बहुत साध रीझ और आकर्षण उसी से सम्बंधित है पूरा का पूरा

प्रेम व्यापार लौकिक है सारी रीस इन्द्रियो की ही है, इन्द्रियो के ही प्रति है, पर गदी कामुकता और छिछोरापन वही नहीं। ऐन्द्रिय रीस और वासना एकनिष्ठ हो परिप्लुत और पवित्र हो गई है। कवि की सच्ची प्रीति लगन और निष्ठा ने उसमें दीप्ति और पुनीतता पदा कर दी है। यहाँ यह नहीं कहा जा रहा है कि घनआनन्द दबी प्रेम के पुजारी थे। उनका मूल रूप लौकिक प्रेमी का है पर बोधा जैसी कामुकता उनमें नहीं। ऐसे भीषण और असह्य कथन के कहीं नहीं करते पाये जाते—

धौं दुरि केलि कर जग में नर घाय यहै घनि है वह नारी ।

घनआनन्द की प्रेम खणन भाव अनुसूद्ध अकुठ है उनके गति से फूटे हैं पर उसमें एक आन्तरिक समय है एक सस्कार है जो कवि के निजी जीवन और व्यक्तित्व की चीज है जो आगे चल कर उनके कृष्ण भाव और भक्तिपरक रचनाओं में और भी परिशुद्ध और उज्ज्वल रूप में गोबर होती है।

सयोग में वियोग

सयोग की यह स्मृति उनके वियोगपूर्ण जीवन भर जागृत रही। सयोग की अल्पकालीन अवधि के गिने घने सुखद प्रसवों की स्मृति के आलोक में वे जीवन भर सुजान का रूप देखते रहे उससे अगा के सौंदर्य पर निसार होते रहे और उन्हीं घोंठे से सयोग के अवसरो की याद कर बिसूरते रहे। उनके जीवन में सयोग अस्थायी तत्व था अस्थायी तत्व तो वियोग ही था जिससे कभी वियोग नहीं होता था—सयोग में भी नहीं। इसी से सयोग का पूरा मजा वे न ले पाते थे वियोग उनके पीछे पड़ा रहता था। उन्हें बार बार ऐसी बात कहनी पड़ी है कि—

यह कसो सयोग न जान पर तु वियोग न क्यौं दू बिछोहत है ।

सयोग की परम सुखद और चेतना शून्य स्थिति के बीच भी वियोग की लहर जाग उठती थी और सयोग का सारा मजा किरकिरा हो उठता था। निम्नलिखित चरण में यही मनस्थिति व्यजित हुई है—

धीड़े घनआनन्द सुजान ध्यारी परजक,
छरे घन अक तऊ मन एक गति है ।

और यही भाव प्रकारांतर से अधोलिखित छल्ल में भी व्यक्त हुआ है जिसके कारण सयोग सुख से तृप्त हो सोते हुए भी उन्हें नींद नहीं आती—

सोए हैं अगनि अग मनोए सु भोए अनग के रग निस्थो करि ।
केलि कला रस आरस आसव पान छबे घनआनन्द यो करि ॥

ये मनसा मधि रागत पागत सागत अकनि जागत ज्यों करि ।
ऐसे सृजान बिलास निघान हो सोए अगे कहि ज्योरिय क्यों करि ॥

सयोग में भी वियोग बना रहता है उसकी खटक लगी रहती है यह बात बार-बार कही गई है । कवि कहता है कि यह प्रेम अनोखा है, यह लगन अनोखी है कि मन सदा अधोर रहता है हृदय में सदा घडक लगी रहती है मिलने पर भी मिलने का सा भजा नहीं आता । प्रिय के पास बठे रहने पर भी ऐसी घडक (या खडक) लगी रहती है कि वियोग का खटका सदा बना रहता है, प्रिय को देखते-देखते बीच में से वियोग का भय अचानक लगता है यह ऐसा वियोग का भय है जो सयोग में भी नहीं छूटता । देखने में भी न देखने का (भाव का भय) बना रहता है और मिलने में भी न मिलने के भाव का पोषण होता है (पृथक्ता की आशका अस्त किये रहती है) । प्रेम की यह अनोखी लगन है (चटाटी या आतुरता है) कि बिछुड़ने पर मिलने की आकांक्षा होती है और मिलने पर वियुक्ति का भय भारे डालना है—

(क) हिलय अनोखी क्योंहूँ धीर न धरत मन
परि-धूरे हिय में धरक जागिये रहै ।

मिले हूँ मिले की सुख पाय न पलक एकी,
निपट विकल अकुलानि लागिय रहै ।

(ख) ढिग बठहूँ पठि रहै उर में धरकै खरकें दुख दोहनु है ।
वग आगे तें बारी कहूँ मटर जग-जोहनि अतर जोहनु हैं ॥
घनआनंद भीत सुजान मिलेँ बसि बीच तऊ मति मोहनु है ।
यह कसो मजोग न भूमि परें जु वियोग न क्योंहूँ बिछोहनु है ॥

(ग) देखें अनदेखनि प्रतीति देखियति ध्यारे
नीठ न परत जानि ओठि किधौँ छल है ।

× × × ×

कहा कहौँ आनंद के घन जानराय हो जु
मिले हूँ ल्हारे आनमिले की कुसल है ।

(घ) मोहन अनूप रूप सार सजान जु को,
ताहि चाहि मन मोहि दसा म्हा मोह की ।
अनोखी हिसग बैया ! बिछुर सी मित्यो चाहै,
मिलेहूँ में मार जार खल बिछोह की ।

(ङ) बिछरे बित सगोल मिलेहूँ नहानि, छिदो छतिया अकुलानि धुरी ।

● स्वप्न सयोग

सयोग कभी-कभी स्वप्न में भी हो जाया करता है पर उस स्वप्न सयोग की

बिसात ही क्या ! वह सुख यो आता है और त्यो चसा जाता है, स्वप्न की सपदा इधर आई उधर गई । स्वप्न मे भी सुख जब अपनी चरमावस्था पर पहुँचन को होता है तभी नींद टूट जाती है जिसके कारण दुःख चौगुना हो जाता है—

जोरि क कोरि क प्राननि भाव ते सग तियेँ अखियानि में आवत ।
भीजे कटा छन सो घनआनन्द छाये महा रस को बरसावत ॥
ओट भएँ फिरि या जिय की गति जानत जीवनि ह्व जु जनावत ।
भीत सुजान अनूठिय रीति जियाय क मारत मारि जियावत ॥

स्वप्न में भी प्रिय से सुखपूर्वक या निश्चिंतापूर्वक निर्बाध मिलन नहीं हो पाता । नींद यदि न भी टूटे तो भी घेरने वाली दूसरी बाधाएँ सदा विद्यमान रहती हैं—मनोरथों की भीड़ कभी आघार घेर लेती है और कभी आँसू ही आगे दोड़ पड़ते हैं । सयोग स्वप्न मे भी दूमर हो उठता है दूमर क्या असंभव हो जाता है—

(क) कहहो जो बई गति सों सपनो सो साखों तो मनोरथ मोर भर ।
मिलह न मिसाय मिस तब को उर की गति क्यों करि ज्योरि गर ॥

(ख) साधनि ही भरिय भरिय अर्राधनि बाधनि के गन छावत ।
देख कहा ? सपनेह न देखत मन यों रन दिना भर आवत ॥
जो कहें जान साख घनआनन्द तो तन नेकु न ओसर पावत ।
कौन बियोग भरे असुवा जु सयोग मे भागई देखन घावत ॥

सयोग मे भी वियोग इतनी पीडा पहुँचाता है तब वियोग तो वियोग ही है । प्रश्न यह हो सकता है कि सयोग मे वियोग की व्याप्ति क्यों होती है ? उसका मूल कारण प्रीति का अतिशय्य ही समझना चाहिए । जो वस्तु हमे बहुत प्रिय होती है ससार मे वह प्रायः दुलभ भी हुआ करती है यदि सुलभ भी हुई तो अल्प काल के ही लिये । घनआनन्द के प्रीति की अतिशयता उन्हें सदा चिन्तातुर किये रहती थी कि कहीं मिली हुई प्रिया बिछुड़ न जाय । सुजान उनकी अपनी हो भी न सकी थी इसलिए यह चिन्ता और भी प्रबल होकर मारे जारे डासती थी । बड़ी मुश्किल से उन्हें उनका सयोग साहचर्य मिलता था और वह भी परिमित अवधि के लिए सयोग की अपेक्षा वियोग ही उनके लिए चिर था इस कारण सयोग सयोग ऐसा न जान पड़ता था, सयोग में वियोग का घड़का उठा करता था ।

जिस प्रकार सयोग मे वियोग का भय लगा रहता था उसी प्रकार वियोग मे भी उन्हें अपनी अति सीमित सयोग या सभोग सुख याद आता रहता था । उनके जीवन-व्यापी अनन्त दुःख मे सुजान तो जान से गहरी उसके सुखद ससग की स्मृति मात्र शेष थी । वियोग में उसका बार बार स्मरण होना स्वाभाविक और समत ही था—

रूप सुभाय लगी तब तो अब लागति नाहि सुभाय निमैलै ।
जो रस रग अभय ससौ मुरह्यो नहि पेलिय लाखनि सेल ।
हो घन-आनन्द ए हो सुजान तऊ ए वहै दुखहार्द परेस ।
अखिन अपनी अखि न देख्यो कियो अपनो सपनेऊ न देख ।

वियोग पक्ष घनआनन्द की विरह व्यथा

घनआनन्द का प्रेम वियोग प्राण है । विद्या ही उसमें विर तत्व है । निरंतर विरह ही उनका जीवन था, निरंतर प्रिय का स्मरण और ध्यान ही उनकी दिनचर्या थी, निरंतर आत्मवेत्ताभिरुचि ही उनका सुख था । रात दिन अपनी विरह-व्यथा से तड़पने वाले उद्गारों के भग्रह का ही नाम 'सुजानहित' है । सुजान के हित (प्रेम में) पागल बने हुए घनआनन्द की अपनी व्यथा ही कविता बन गई है । इसी से उनके अनन्य प्रशस्ति गायक ब्रजनाथ ने कहा था—

समस्त कविता घनआनन्द की हिय अखिन प्रेम की पीर लखी । (ब्रजनाथ)

जिनका प्रेम सतही है वे घनआनन्द की प्रेम पीड़ा कैसे समझ सकते हैं । बाधा के शब्द में—

जिन चीखो चाली नहीं सौ किन समझ सोय । (बाधा)

इसे तो वही समझ सकता है जिसने धुंध प्रेम किया हो, वियोग की ज्वाला फैली हो औरों को यह राग बसुरा ही लगेगा—

दिल जाने कै दिलबर जाने दिस की दरद लगी री । (बोधा)

सुजान प्रेम से सम्बन्धित विशाल काव्य-राशि का अधिकांश भाग घनआनन्द के वियोग वणन से सम्बद्ध है । शत शत छंदों में कवि की अतव्यथा मुखर हुई है । यह अन्तव्यथा ही घनआनन्द के विरह निवेदन का मुख्य भाव है ।

प्रेम की पीर

आत्मदशा कथन करने वाले छंदों में कवि नाना रूपों में अपनी आकुलता मन की, प्राणों की दशा का वणन किया है । रात दिन जो विरह सताया करता था वह विरह था कैसा हृदय किस प्रकार उस विरह की ज्वाला में जलता घुटता रहता था, इसी का शत शत रूपों में कथन हुआ है । उद्विग्न मनोदशा की एक स एन तीव्र अभिव्यक्तियाँ घनआनन्द में भरी पड़ी हैं । विरह राशीभूति हो उनमें काव्य में आ बैठा है । समूचे मध्ययुगीन हिंदी नाट्य में विरह-दशा के चार ही चित्रकार उल्लेखनीय संपन्नता और ऊंचाई प्राप्त कर सके हैं—गोपियों की विरह व्यथा का वणन करने हुए सूरदास नाममती का विरह निवेदन करने वाले जायसी अपने विरह को मुखर करती हुई मीरा और सुजान विरही घनआनन्द । अति व्यक्तिक प्रेम और पीड़ा की अभिव्यक्ति घनआनन्द की विरह वणना को सूरदास की कीर्ति तक पहुँचा देती है । अति आधुनिक काल में महादेवी वर्मा की विरहानुभूति अत्यंत तीव्र व्यथा से संपृक्त है । अमम्भव नहीं है कि उनकी वेदनाभिरुचि का कोई अकुर घनआनन्द का व्यथा से भी प्रेरणा लेकर फूट पड़ा है ।

घनआनन्द का विरह शत शत प्रकार की मन स्थितियों को सामने से आता है। सुजान से विछुड़ कर शाही दरबार का गौरवपूर्ण पद त्याग कर जब घनआनन्द चले होंगे तब उनका दुःख दर्द अछोर रहा होगा, बार-बार वियोग की तरप उठती रही होगी और हृदय हाहाकार कर उठता रहा होगा। विरह-जनित वेदना कितने ही छंद घनआनन्द ने लिख डाले हैं। विरह के सभी छंदों में कवि ने अपनी या अपने जीव प्राण की दशा का वर्णन किया है पर उस वर्णन को नाना व्याजों (माध्यमों) से कवि ने प्रस्तुत किया है। विरह विरही के हृदय के नाना मनोभावों को सामने लाता है। कभी प्रिय की स्मृति विरह वेदना जगाती है कभी उसके रूप की रीझ, कभी विरही को अपनी लालसायें और उत्कंठाएँ। विरह के इन्हीं मूल मनोभावों की खोज करने की हमने चेष्टा की है जिनके सहारे या वहाने के आत्म निवेदन करते रहे हैं और अपनी पीड़ा का वर्णन करते रहे हैं।

दूसरी उल्लेखनीय बात यह है कि एक ही छंद में एक ही साथ अनेक भाव प्रस्तुत किये गये हैं—जैसे प्रिय के प्रति निष्ठा, प्रिय की कठोरता या उदासीनता, प्रिय से दया की याचना प्रिय के प्रति उपासना, उसके प्रति शुभकामना आदि। ये तथा ऐसे ही दो तीन भाव एक ही छंद में मिल जायेंगे। चूंकि वे अतन्त एक ही सबदना प्रेम से प्रसूत हैं इसी से वे विविध मनोविकारों के रूप में प्रस्फुटित हुए हैं जैसे एक धारा की असंख्य तरंगें हो। एक भी भाव या सबदना वाले छंद प्रायः रीतिबद्ध कर्त्ताओं ने लिखे हैं पर हृदगत अनुभूति से प्रेरित स्वच्छंद काव्य की भाषा भावों की एकाधिक भगिमायें लेकर चला करती है। जो हृदय साख-साप्य भावा और अभिलाषाओं से भरा हुआ है उससे एक भाव अनेक भावों का फूट पडना स्वाभाविक और सगत ही है। हमारी चेष्टा यह रही है कि कवि के विरह वर्णन की प्रत्येक भावना पर यही प्रकाश डाला जाय तथा उसके सौंदर्य का भी उद्घाटन हो सके। इस कारण यदि एक छंद में एक से अधिक दो या तीन भाव आये हैं तो उस छंद का विचार नौनो या तीनों प्रकार के भावा की विवेचना के सदर्भ में किया गया है।

घनआनन्द की समस्त भावराशि की गहराई से बाह्र सकना सीमित समय में सम्भव नहीं फिर भी हमने घनआनन्द की अव्यवस्था के हर पक्ष का अवलोकन किया है और यथाशक्ति भावनाओं में मूल तक पहुँचने की चेष्टा की है। घनआनन्द की निजी व्यथा वह वेदना जो प्रेयसी सुजान से विमुक्त होने के कारण तरंगित हुई है, निम्न लिखित रूपों में अभिव्यक्त हुई है —

१ आत्मदशा निवेदन

२ सुजान के रूप की रीझ से उत्पन्न बेचैनी

३ स्मृति जनित वेदना

४ ऋतु और प्रकृति के कारण विरहोदीप्ति

- ५ अनग दाह
- ६ प्रेम वषट्प
- ७ प्रेम की दृढ़ता, अनयता और एवनिष्ठता
- ८ अभिलाषायें सातसायें और उत्कण्ठायें
- ९ सदेश सप्रेषण
- १० प्रिय के गुणों का गान
- ११ दय भाव प्रिय से दया की याचना
- १२ प्रिय के हित की कामना
- १३ अपना ही भाग्य छोटा है, प्रिय का क्या दोष
- १४ मन की सबोधन मन के प्रति का कथन
- १५ कुछ अन्य मनोभावों कुछ स्फुट भाव

१ आत्मदशा निवेदन

आत्मदशा निवेदन करते हुए धनवान्द कहते हैं कि मेरी पीड़ा का कुछ ओर छोर नहीं है ससार के प्रसिद्ध प्रेमिया की विरह यातना भी मेरी 'अकुलानि' की समता नहीं कर सकती, मीन और पतंगा (शलभ) ससार में प्रेमियों के शिरमौर हैं पर वे तो मर कर विरह व्यथा से प्राण पा जाते हैं, उन कायरों की पीड़ा कोई पीड़ा नहीं, हम तो जीवित रहकर पीड़ा सहते हैं और वियोग की चपटें खेलते हैं। विरह दावानि के समान इस तन रूपी वन में प्रज्ज्वलित है, यत्नों के सतिस से बढ़ शात होने की नहीं मन की इतना आशा साँस, प्राण सभी कुछ मुसीबत में पड़े हुए हैं, प्रिय दर्शनो की जल-वृद्धि से ही यह अन्तर्गह शात हो सकता है। अपने सताप को ध्यस्त करता हुआ कवि कहता है कि भीत का मिलन मोह तो स्वप्न की सम्पदा के समान जान बूझ चला गया, मिथिलता, जड़ता और बावलापन भर बच रहा है धैर्य का लेश भी शेष नहीं रहा उधर शरीर भी निस्तेज पड़ गया, सब कुछ जैसे प्रिय के साथ चला गया, एक मिथिल काया और एक बज हृदय मात्र शेष रह गया है। कभी-कभी तो विरह की यह पीड़ा ऐसे भीठे-तीले ढग में उठती है, उसकी गति ऐसी सूझ होती है कि उस 'व्योरेते' नहीं बनता, जीव को कौन दग्ध कर रहा है इसका पता नहीं चलता ज्वाला उठती है तो धुआँ नहीं होना जितना ही शरीर जलता है उतना ही शीतल पड़ना चलता जाता है, व्यथा इतनी है पर अह नहीं निश्चली, विरह की ज्वाला को बुझाने वाले सार मल स्वयं बुझ जाते हैं, यह ऐसी प्रेम की भयंकर है जो दबती ही नहीं, ऐसी अनाधी विरह की आग का किस प्रकार बखान किया जाय। कहीं-कहीं उड़ा का सहारा लेकर कवि ने कहा है कि अपनी वियोग सतप्त दशा का कथन किस प्रकार किया जाय उम वियाग ताप वणन करने जाकर रमना ही दग्ध हुई जा रही है और यदि उम ध्या की न कहा जाय तो हृदय उसे अन्दर ही अन्दर सह नहीं सकता। अति ताती क्या रसनाहि बहै' वाला भाव अन्यत्र इस प्रकार आया है—

नेह भोजी बाते रसाना पेऊ आँच लागें,
जाग घनआनन्द ज्यों पुजनि-मसात हैं ।

घनआनन्द कहते हैं कि यह अनौखी वेदना है जिसे न तो सहते बनता है और न दूर करते बनता है, एक तो जल्दी कोई इसे देख नहीं सकता दूसरे यदि इसे कोई समझ से तो वह स्वयं भावला हो जायगा, हमारी यह विवट विरह दशा कुछ मामूली चिंता का विषय नहीं है कि बिना मौत के मर रहे हैं और बिना प्राण के जी रहे हैं—

बात अनोखी कहा कहिय सुनि बैठे सर न कर कछु कीबो ।

देखत देखत सुनि पर नहिं बूझत बूझत थोरई सीबो ।

एहो सुजान बुहेलो बसा कुछ हाथ लागे हू न छोड़त छोबो ।

है घनआनन्द सोच महा मरिबो अनमोच बिना जिय जीबो ।

कवि कहता है—हे सुजान ! तुम जहाँ हो मेरे प्राण भी वही बसते हैं, यहाँ तो नाम के लिए देह भर पड़ी हुई है हम अपना जीवित रहना भ्रम समझ रहे हैं और सुनना, देखना, स्वाद आदि स्वप्नवत् मान रहे हैं क्योंकि प्राण के बिना जीवन की प्रतीत आत्म प्रवचना के अतिरिक्त और कुछ नहीं विरही के प्राण जब प्रिया के पास हैं तो फिर शरीर के शेष व्यापार निरर्थक और न होने के बराबर ही हुए । अपनी विरहो द्विग्न स्थिति का चित्रण घनआनन्द ने इस छंद में बड़े मार्मिक ढंग से किया है—निश्वास अन्तर की विरहाग्नि में तप रहे हैं और उद्वेग की भाप से अग ज्वले पड़ रहे हैं, तथा पश्चात्तापो की उमस में जीव जघीर हो रहा है और नेत्रों ने अनौखी धरसात लगा रक्खी है जीवन में ऐसी काली रात क्यों छाई हुई है क्योंकि जीवनदायिनी सुजान का मुखचन्द्र नहीं दिख रहा है—

अन्तर आँच उतासत च अति, अग उसीजँ उद्वेग की आवस ।

ज्यों कहलाय मसोसनि ऊमस क्यों हूँ सु धर नहिं ध्यावस ।

मनउ धारि दिग्य बरस घनआनन्द छाई अनोखिय पावस ।

जीवन मूरति जान को आनन है यिन हेरें सदाई अमावस ॥

सुजान को देख कर या उस पर रीझ कर घनआनन्द की बुद्धि खो गई है, स्मृति सो गई है वह ऐसे उन्माद की स्थिति में पहुँच गया है कि एक ही साथ रोता भी है और हँसता भी, कभी चुप रहता है, कभी चकित भाव से चारों तरफ देखता है, किसी बात का उस पर कुछ भी असर नहीं होता, पता नहीं चल रहा कि उसे क्या हो गया है— वह प्रेम में पग गया है या उसे प्रेत लग गया है ? अपनी वशा का, अपनी प्रेम व्यथा का घनआनन्द ने बार बार कथन किया है और तरह-तरह से किया है इस प्रकार किया है जिस प्रकार बड़े-बड़े विदग्ध कवि नहीं कर सकते हैं फिर भी वे अनुभव करते

१ यह भाव घनआनन्द में बार बार आया है—

जीवन मरन, जीव भीच बिना बयो आय

हाथ कौन बिधि रची नेही की रहनि है ।

है कि इस पीड़ा का कथन नहीं हो पा रहा है अपनी चाहें को अटपटी और उसकी अभिव्यक्ति को 'मूक लौ बहनि' आदि कह कर उन्होंने उसकी अकथनीयता का ही आस्थान किया है—अन्तर में उद्वेगों का दाह है, नेत्रों में (बाहर) आँसुओं का प्रवाह है, (बाहर कुछ भीतर कुछ) एक ही साथ विरही जलता भी है और भीगता भी है, ये दोनों उल्टी स्थितियाँ एक साथ कैसे सम्भव हैं पर होता है यह सब, न ठीक से सोते बनता है न ठीक से जागते न हँसते बनता है न रोते न कुछ खोते बनता है न कुछ पाते (जैसे जादूगर का खेल हाँ), संक्षेप में यह कि बिना प्राणों का जीना और बिना मौत के मरना पड़ता है—

अन्तर उद्वेग-दाह, आँखों में प्रवाह आँसु

देखी अटपटी चाह भीजनि बहनि है ।

सोयको न जागिबो हो, हसिबो न रोयबो हू,

सोय-सोय आप ही मैं चेटक-सहनि है ।

इसमें सन्देह नहीं कि घनआनन्द की विरह व्यापक अपरिमित थी। बहुत कुछ कह जाने के बाद भी काफी कुछ कहने को रह गया है ऐसा तो हम ही प्रतीत होता है, पर घनआनन्द की प्रतीति इससे बहुत आगे है। वे कहते हैं कि बिना स्वतन्त्र रसि वाले सुजान के जो दुःख हमें दिन रात भेलना पड़ता है उसे हम क्या कहें—वे दिन और रात ही इससे साक्षी हैं—उस दुःख को यदि हम कहना भी चाहे तो कथित दुःख और अनुभूत या वास्तविक दुःख में रात दिन का अन्तर आ जाता है हमारे उस दुःख को देखकर विरह ताप से दग्ध बड़े बड़े परतन्त्र विरही दाँतो तले जंगली दवा लेते हैं घनआनन्द के विरह का आधिक्य इतना है। यह व्यापक इतनी तीक्ष्ण और वेगमयी है जा घनआनन्द को जलामे और उजाले डालती है उसकी मरोड़ कवि के जीव को मारे डालती है, उद्वेगों से दग्ध कर उसके प्राण निकलना चाहते हैं पर निकल नहीं पाते, वह अपने प्रिय को पुकार पुकार कर चक जाता है, भाग्य द्वारा प्रदत्त इस वेदना की आँच में वह गला जा रहा है। कभी घनआनन्द कहते हैं कि सभी तापों को शांत करने वाली सुजान के बिना हमारा हृदय में होली सी (होलिका की आग सी) जलनी रहनी है—हमारी आँखों से बहने वाली नदी के सामने भला पिचकारी क्या पानी रख सकती है, हल्की, बेसू और बेसर में भला वह पियरार्द्र कहाँ जो हमारे शरीर में है और चंचल का चोप भी उतना कहाँ होता है जितना हमारे चित्त में बिना चुहप मचाये रहनी है। नेह की गहरी नदी में जो विप की नहरें आ रही हैं उनमें रसा करने वाला कोई नहीं है जब उपाय कायज की नाव होकर रह गये हैं चित्त चाक की तरह घूमना रहता है और धीरे धरते नहीं बनता इस तरह रात दिन याकुतना के हाथों में पड़ा हुआ हूँ जो एक क्षण के लिए भी

बहलता नहीं, सदा दुःखी रहता है।^१ विरह जनित चित्त की आँच ऐसी है जिसमें लपटें निकलती नहीं और प्राण फुके जा रहे हैं—‘लपट बढ़ न नेकौ हा हा जात ज्यो फुर्यो।’ एक जगह व्यथा के इस आतिशय्य की व्यजना कवि ने भिन्न पद्धति पर की है—‘दामिनी की लहकती बहकती कोंघ यागवाला मे, आत पपीह की निष्ठापूण पुकारो म वन बीधियो मे आवाज के साथ बहती हुई भयभीत भवन मे और मेघो से होने वाली घृष्टि के पीछे घनआनन्द को अपनी ही तीव्र व्यथा की सवेदना दिखाई दे रही है—

बिकस बिषाद भरे साहि की तरफ ताकि,
 दामिनोहूँ लहकि बहकि यो जरयो कर।
 जीवन अघार पन पूरित पुकारनि सो,
 आरत पपीहा नित कूकनि करयो कर।
 अघिर उदय-गति देखि क अनवघन
 पौन बिडरयो सो वन बीधिनि ररयो कर।
 बूढ़ न परति मेरे जान जान प्यारी (तेरे
 बिरहो कों हेरि मेघ आँसुनि झर्यो कर।

कवि कहता है कि बजमारा विरह रात दिन पीछे पड़ा रहता है, जो एक क्षण के लिए भी न बहलता है न चैन पाता है वेदना ऐसी बढ गई है कि उसका उपाय करने से मूर्च्छा आ जाती है दिन कैसे बीतता है सुबह और शाम कैसे होती है यह मैं किससे कहूँ, मेरे दुःख की इस क्या को कोई सुनने वाला नहीं। अपने प्रेम के अनौछे होने की बात घनआनन्द ने बार-बार कही है। यह बात प्रायः विरोधात्मक उक्तियों पर आधित मिलेगी। वे कहते हैं कि सुजान तो मुझे घर बन बीधिन मे सवत्र दिखाई देती है फिर भी उसका वियाग सताता है, उद्वेग की विषम अग्नि की ऐसी भयकर लपटें उठती हैं जिसमे हृदय का फूट पट कर टुक-टुक हो जाना स्वाभाविक है, फिर भी हम बचे हुए हैं (हमे मौत भी नहीं आती) यह नहीं बिरहामई है—

विषम उदय-आगि लपट अन्तर साथ
 कसे कहीं जसे कछू तथनि महातई।
 फूटि-फूटि टुक-टुक हूँ क उमि जाय हियो,
 बचिबों अचघो मोचो निवरि कर गई।

एक अन्य मन स्थिति मे वे यह बतलाते हैं कि हम सुजान के इस असह्य वियोग मे भी किस लिये जी रहे हैं—दुःख की ज्वाला में जलना बुझना जो कुछ होता है, मुझ पर जो कुछ भी बीतता है वह मैं किससे कहूँ, समय बहलता (बीतता) नहीं, जो जिघर तिघर भटकता है—यह सारी यातनायें इसलिए सही जा रही हैं जिससे

१ अकुलानि के पानि परयो दिन रैन सु ज्यो छिनको न बढ़ बहर।

यह भाव अत्यन्त इस प्रकार आया है।

ज्यो बहरै न कहूँ छिन एक हूँ चाहै सुजान सजीवन प्यारो।

२ समय न कटने की बात अन्य छन्दों मे भी आई है छन्द ३३३

सुज्ञान का संयोग प्राप्त हो सके और हालत यह है कि वही सुज्ञान नहीं प्राप्त होती जिस विधाता की सृष्टि (सुज्ञान) पर रीझ-खीझ कर मन मुरझा गया है उसे रच कर विधाता को क्या मिला—यह बहुत ही नया और सुंदर भाव है बड़ा अघर्षाभत भी है और घनआनंद की चरम खीझ का छोटक भी है अथवा भी घनआनंद ने अपनी सारी 'यया' का भार भाग्य या विधाता के ही मत्पे मढ़ा है। अपनी 'यया' का हम तक पहुंचाने के लिए कवि ने एक से एक भावोत्कण्ठ-रस कल्पनायें सामने की हैं। उदाहरण के लिए यह कि चुड़ैल के लगजाने से प्राणी की जो दशा होती है उससे सौ गुना भीषण स्थिति सुज्ञान के वियोग में हमारी हो रही है चुड़ैल की छाया छू जाने से असाध्य पीड़ा होती है और तू तो दूर से ही मेरी सौ गुनी बुरी दशा किये दे रही है इसी कारण उपचारवा (बचो) की भी मति काम नहीं कर रही है।'

विरह व्यथा-यज्ञक आत्मदशा निवेदन सम्बन्धिनी उक्तियाँ इसी प्रकार की हैं इनमें जो पीड़ा कष्ट और तडप है वह स्वयं अपनी भाषा है तीव्र भावों के आत्मदशा निवेदनात्मक प्रभाव छंदों में आये हुए भावों की चर्चा ऊपर हाँ चुकी अब इसी सदन के कतिपय अन्य भाव देखिये।

जब से तुमने आने की आशा दी है तभी से तडप रहा हूँ' दिन ब्रह्मा के दिनों के समान लम्बे हो गये हैं, तुम्हें पान की कुछ कमी नहीं है अपने मन में ही तुम हमारी दशा का बिम्ब देख सकती हो। व्याकुलता की छुरी से छिदी हुई यह छाती सदा अशांत रहती है तुम तो स्वयं सुज्ञान हो तुमसे कौन सी बात छिपी है। मैं क्या कहे कोई भी उपाय काम नहीं देता दिन किस प्रकार बिताऊँ मसोस या पछतावा मारे डालता है छान अश्रु और मौन में ही हमारे प्राणों की चीख पुकार सुनी जा सकती है ऐसी वादन दशा में हितमूर्ति सुज्ञान के बिना हमारी सम्हाल करने वाला दूसरा नहीं।'

हम देखते हैं कि आत्मदशा का निवेदन करते हुए घनआनंद ने तरह-तरह से अपने मन की पीड़ा का उद्घाटन किया है। असाधारण भावना शक्ति के साथ साथ उन्हें असाधारण अभिव्यजना शक्ति भी प्राप्त थी ऐसी शक्ति या रीति युग के किसी भी रीतिबद्ध कवि को न मिलती थी। अभिव्यजना के नये नये पेशों का आविष्कार घनआनंद की विशेषता है पर इसकी चर्चा का यह स्थान नहीं। हम देखते हैं कि अपनी मपूर्ण मनोव्यथा को इतना व्यक्त कर चुकने पर भी घनआनंद सवषा

१ अथवा भी चाह की चुड़ैल की चर्चा मिलती है।

२ आत्मदशा निवेदन के अंग छन्द निम्नलिखित हैं जिन पर अनवरत कारणों से विचार नहीं किया गया है—या तो वे साधारण हैं या अथ मदर्भों में आय हैं। अधिकांश छन्द दूसरे प्रकार के ही हैं। उन छंदों में विरह व्यथा मुख्यतः दूसरे ही रूपों में व्यक्त की गई है। केवल आनुपमिक रूप से कुछ आत्म निवेदनात्मक कथन आ गये हैं यथा छंद सख्यायें—सुज्ञानहित ३३३ ३७८ प्र० ३०,

व्यक्त नहीं कर पाते—“विरह विषम दशा मूक सौ कहनि है वह कर घनआनन्द ने इस तथ्य की आर सवेत किया है। सचमुच घनआनन्द की पीड़ा महान थी। कहा जा सकता है कि इस आत्मवेदना परक काव्य से समाज को क्या मिला, इसकी लोकोपयोगिता क्या है? यह ठीक है कि लोक कल्याण के उभरे हुए तत्व इसमें नहीं हैं परन्तु प्रकारांतर से या परोक्ष रूप से उनका काव्य लोक हित का साधक ही पाया जायगा। एक तो उन्होंने प्रेम का भाव आदर्श प्रस्तुत किया है अनन्य और निष्ठापूर्ण अविचल प्रेम के ऐसे मर्म कवि हिन्दी साहित्य के समूचे युग में कितने हा गये हैं। उसके नाम जगलिया पर लिए जा सकते हैं और घनआनन्द ऐसे प्रेमी कवियों में भुक्त मणि के समान हैं। देखने की चीज यह नहीं है कि घनआनन्द ने किससे प्रेम किया? जिससे प्रेम किया वह क्या थी कौसी थी? देखने की चीज यह है कि घनआनन्द ने क्या किया? किसी के प्रेम में पड़ कर उन्होंने अपना क्या नहीं दे दिया। उद्देश्य में यदि पवित्रता है, निष्ठा की अनन्यता है तो वह उद्देश्य राष्ट्र प्रेम और लोक कल्याण के महत्तर उद्देश्यों से हीनतर या हल्का होत हुए भी अपनी महत्ता अक्षुण्ण रखता है। जीवन और ससार नाना कर्मों और बंधनों की समष्टि है, प्रत्येक बंधन पवित्र है महान है जीवन को संपूर्णता प्रदान करने वाला है, उससे किसी एक क्षेत्र का सौंध्य बढ़ाने वाला उस संपूर्ण जीवन और ससार की शोभा और संपूर्णता को बढ़ाने वाला होता है। घनआनन्द एक सीमित क्षेत्र के साधक थे (प्रेम साधक) पर अपने क्षेत्र में वे महान थे, ससार के प्रेमियों में उनकी गणना आदरपूर्वक की जा सकती है। उनके प्रणय के छंद प्रणयों प्राणियों के कठहार हैं, उनमें उन्हें अपने हृदय का बिम्ब मिले बिना न रहेगा। घनआनन्द का काव्य प्रेम का वह निमल दण्ड है जिसमें हर प्रेमी अपने प्रेम की आकृति विवृति देख सकता है और अपना परिशोधन परिमाजन कर सकता है। घनआनन्द की प्रेमोपासना हिन्दी साहित्य की बेजोड़ चीज है। एक जीवन अशेष रूप में प्रेम पर उत्सव कर दिया गया है। कौन करता है ससार में इतना त्याग। हो सकता है घनआनन्द न प्राप्ति के लिए ही प्रेम किया था, पर उन्हें मिला क्या? तिरस्कार, उपेक्षा, अवहेलना? भौतिक जगत में उपहास निंदा, आलोचना? उनका जीवन-वृत्त इसका प्रमाण है। दर दर भटकना और बिसूरना? पर घनआनन्द इससे विचलित नहीं हुए। गोपिया के उदाहरण उनके सामने थे, मसूर आदि सत्तों का जीवन भी उनके सामने था। सूर, तुलसी, मीरा आदि सन्त और अनाथ भारतीय प्रेमी जीवों का परिवार उनका अपना था, उसी से अपनी परम्परा और पोषण प्राप्त कर घनआनन्द ने अविचल प्रेम का अपने आपको आलोकस्तर बना दिया था। अशेष रूप में आत्मोत्सग करते हुए उन्होंने प्रेम पर अपनी बलि चढ़ा कर जो आदर्श प्रस्तुत किया, जग और जीवन के लिए उनकी यही देन थी। इसा में उनकी लोकोपयोगिता है। कोई उच्चतर सत्य और महत्तर उद्देश्य की पहचान रखने वाला इसान लोकोपयोगिता का निरोध पीटने वाला पद्धति करे तो इतना बड़ा उत्सव। बात नहीं, ससार में काम बड़ी चीज होती है। घनआनन्द ने वही किया था।

जब हम समसामयिक प्रेमिया का देखते हैं तब तो उल्टी ही गणा बहती देखते हैं । रीति या शास्त्रबद्ध धारा के कवि राधाकृष्ण का प्रेम गान करते थे और उसके पीछे अपनी ओछी भावनाओं की पूर्ति भी किया करते थे—राधाकृष्ण या गोपीकृष्ण प्रेम में स्थूल सम्भोग वासना या ऐंद्रियता का चित्रण कर भर के । भगवत् प्रेम से वे सौविक प्रेम का तरफ आत थे । भगवद् प्रेम साधन हाता था ऐंद्रिय वासनाओं की तुष्टि साध्य होती थी एवं की आठ में दूसरे का शिकार होना था । धनवानन्द ने ऐसा कृत्रिम रूप आर चेष्टा नहीं धारण किया, उन्होंने जो कुछ किया वह बहुत स्पष्ट और प्रत्यक्ष है । लोक ने उन्हें खीचा थे उसनी ओर छिचे, उन्होंने किसी को छला नहीं । राधिका कहाँई में फजूल सुमिरन का बहाना नहीं किया और जब वे ईश्वर प्रेम की ओर छिचे तो हरि भक्ति की उन्होंने ऐसी मन्त्राकिनी बहाई जो भक्तों की भी आँख धोल देन वाली है । हम यथास्थान बता ही चुके हैं कि धनवानन्द भक्तों, साधकों और सिद्धों की नाटि से भी आग पावर सुजानों की कोटि में दाखिल हो गये थे और निम्बाक संप्रदाय में अ नरम परिवार में अपने सखी नाम 'बहुमुनी' से पुकारे जाते थे । भक्ति साधना का इतना पथ वे पार कर गये थे । इसके मूल में भी वही बात है—निष्ठा की अनयता, त्याग उत्सर्ग और समर्पण की संपूर्णता । उनके भक्ति भाव प्रकाशक छन्द में भक्ति की जो स्वच्छ और मृदुल धारा बहती मिलेगी वह सचमुच हृदय को पवित्र करने वाली है । यह धनवानन्द का दूसरा बड़ा योगदान है और इस दूसरी देन में जो लोकोपयोगिता है, आशा है उसके विवेचन की आपकी अब सपना न होगी ।

आरमन्धा निषेदन करते हुए कवि ने कहा है कि मर अतर्वाह्य में जो दाह है वह कहा नहीं जा सकता । शरीर और उसका एक एक अंग बेतरह व्यथित है एक-एक अंग की दशा भीषण है चित्त अस्थिर और उद्विग्न है तथा मन बावला । यह व्यथा तीव्र होत है साथ साथ अनौखी भी है जिसमें हँसना, रोना, सोना, जागना साथ साथ होना है । इस व्यथा को कहा भी नहीं जा सकता वह भी तो किससे ? इसमें रात दिन का बिताना भुविस्त है इसमें प्राण नहीं निकलत, बाकी शरीर और प्राणा की सब दुर्गति हो जाती है । प्रिय सखत गोचर होता है पर व्याकुलता कम नहीं होती । मेरे विरह की तुलना में ठहरने योग्य किसी का भी विरह नहीं वियागामि में तपे बड़े-बड़े विरही भी मेरे विरह को देख दातो तले जंगली दवा लेंगे । इस व्यथा में उपाय काम नहीं आता इस राग की दूसरी औषधि भी नहीं, प्रिय मिलत ही इसका एक मात्र उपचार है । इस प्रकार के अनूठे और हृदय प्ररित भाव मुख्य रूप से आरमनिवेत्तात्मक छन्द में जाय हैं । उनका पुष्पक-मृषक का सौन्दर्य है उनमें जो भावा की तीव्रता और अभिव्यक्ति का दृष्टिगत है वह असाधारण है और इसी कारण ये छन्द अत्यंत ममस्पर्शी बन पडे हैं । आंतरिकता ही इन छन्दों की जान है और उसी के कारण अत्युक्तियाँ, सत्याक्तियाँ या स्वभावाक्तियाँ ही जान पडती हैं ।

२. सुजान के रूप की रीझ से उत्पन्न बेचैनी

बेचैनी और व्यथा की व्यञ्जना का एक आधार घनआनन्द ने सुजान के रूप सौंदर्य को भी बनाया है। सुजान इतनी रूपशालिनी थी कि उसका वियोग कवि को दाहे देता था। सुजान के रूप का अदशन ही मानो कवि पर पीड़ा के पहाड़ का दूट पड़ना था। सुजान के सौन्दर्य के साक्षात्कार के अभाव में कवि बेतरह विकल रहता था उसका अतर्वाह्य असाधारण पीड़ा से सतृप्त रहता था। इस सौंदर्य दर्शनाभावजना व्यथा को कवि ने दो प्रकार से व्यक्त किया है एक तो अपनी आँखों की दयनीय दशा का कथन करके, दूसरे मन की वेदना की विवृत्ति द्वारा। यह प्रसंग आँखा और 'मन' की रूपलिप्ता जनित वियोग व्यथा की चर्चा का है जो इसी प्रकार की 'आँखों की रीझ' और मन की रीझ शीपका के अतमग्न विवेचित भावना से सवया भिन्न है। उक्त शीपको के अतमग्न हम संयोग वणन के सदम में 'आसक्ति की विवेचना कर आये हैं। यह प्रसंग वियोग वणन का है जिसमें हम 'व्यथा' की विवेचना करेंगे। वही रूप जो संयोग में अपार रीझ, आसक्ति और सुख का कारण होता है वियोग में अनन्त पीड़ा और वेदना का प्रदाता होकर आता है, अस्तित्व उसका दोनों स्थितियों में होता है पर प्रतिक्रियायें भिन्न होती हैं।

आँखों की बेचनी

सुजान को देखे बिना आँखों की क्या दशा है? उनकी दशा यह है कि वे और कुछ देखती नहीं उन्हें वसी ही पीड़ा होती है जैसे उनमें अजन की शलाका रक्खी हुई हो पुतलियाँ सदा खटकती रहती हैं ये आँखें कभी ठहरती नहीं और मूँदने पर महा आकुल हो जाती हैं अर्थात् खुली और बंद दोनों स्थितियों में इनकी बेचनी बनी रहती है—यही सोच-सोच कर जी बूझा जाता है विधाता ने नई और असाध्य व्याधि दे रक्खी है—

रूपनिधान सुजान लिख बिन आँखिन दीठि ही पीठि बई है ।

ऊल्लिख ज्यो खरक पुतरिन में सुस की भूल सलाक भई है ।

ठौर कहँ न सहै ठहरानि को मुँबे महा अकुलानी भई है ।

बूझत ज्यो घनआनन्द सोचि बई विधि व्याधि असाधि भई है ।

ये आँखें पर्दा नहीं करती (बेपर्दा हो गई हैं) सकोच नहीं करती, सदा प्रिय दर्शन की लाग में भरी खुली रहती है, सुजान से मिस कर ढीठ हो गई हैं तथा किसी ओर तरफ देखती ही नहीं, मेरी होकर मुझे ही दुःख देती हैं और रोगिणी ने समान नेटो रहती हैं, ये बड़ी ओछी और मुहलगी हैं और ऐसी भुक्खड़ हैं कि कभी इनका पेट ही नहीं भरता—य भाव बड़े सुन्दर है यहाँ आँखें शरीर का एक अंग मात्र नहीं रह गई हैं वरन् व्यक्तित्व समन्वित हो गई हैं उनकी एक निश्चित प्रकृति है, एक विशेष प्रकार का आचरण वे करती हैं विरह दुःख ने इन्हें जीवन की शक्ति से ओत प्रोत कर दिया है—

अख न मानति चाड भरी उघरी हो रहै अति साग-सपेड़ा ।
 दौठि भई सिलि ईठि सुजान न बेहि क्यौ पीठि जु दोठि सहेटी ।
 मेरी ह्व मोहि कुचन कर घनआनद रोगिनि सौ रहै लेटी ।
 ओछी बढी इतराति सगो मुँह नेकी अघाति आनि निपटी ।

ये आँखें सयोग नशा में तो रूप लुब्ध हो सुजात से लग गई थी पर जब ता इनकी पलकों भी नहीं लगती पहले जो अमग सुख (रस रग) प्राप्त किया था वह अत इहे लाख देखने पर भी नहीं निछाई बना । ह सुजान ! तुम्हारे रहते हुए भी इन दुःखहाइनो को जलना पड़ता है इन 'आँखों ने अपनी आँखें देखा लीं (अपने शान की पहुँच से असमय काय भी समझ कर लिया) पर वे अपना पिया स्वप्न में भी (भूल कर भी) नहीं देखतीं । पीछा क समूह से व्याकुल ये आँखें झरने की तरह बह पड़ी हैं, उस प्रवाह को रोक्ने के लिए छातो को जो मेड़ थी वह भी बह गई (छाती फट गई) आँसुओं से भीग कर ये आँखें बसी ही जल उठती हैं जैसे कि घृत की धारा के पड़ने से अग्नि प्रज्वलित हो उठती है और हृदय में तो य आँसू विरह की दावाग्नि ही घघका देते हैं—

पीर की पीर अघोर भई अलिखा कुलियाँ उमगीं झरमा लीं ।
 रोकि रहो उर मड बही इन टेक पही जु पही सु बही हों ।
 गोजि बरें घिय धार परें हिय आँसुनि मौ पजरें विरहा वों ।
 आनद के घन मीत सुजान ह्व प्रीति में कीमी अनोति कहावों ।

इन आँखों की दुःशा कुछ एक हो तां बही जाय, इनकी तो स्थिति ही आश्चर्य जनक है जल में डूबी रह कर भी जलती हैं दृष्टि पाकर भां देखता नहीं आदि । इनकी अभिलाषायें अनंत हैं—ये अपनी पलकों के पाँव ब्रिष्ठा कर रास्ता देखती रहती हैं और लाडिली सुजान के आने की लालसा से भर कर कभी सगती नहीं (सदा खुली रहती हैं) तेरे रूप पर रीझी हुई ये आँखें सदा रस (आँसुओं) से भीजी रहती हैं इन बाकले नेत्रों की यही अभिलाषा है कि जब ये अपने आँसुओं से तुम्हारे पर धो सकेंगी (स्वागत कर सकेंगी) आँखों की यह रीझ और चरण बिंदो को धोने की यह लालसा कितनी पावन है । ऐसे सुंदर भाव चित्रों से घनआनद का काय भरा हुआ है । रात भर इहे प्रिया के आगमन की प्रतीक्षा रहती है, उस प्रतीक्षा काल में इनकी जो बेचनी और हडबडी है वह देखने योग्य है—

बरसन-लालसा-ललक छलकनि पूरि,
 पसकनि लाग सगि आवनि अरबरी ।
 सुंदर सुजान मुख धव को उद बिलोकें,
 लोचन चक्रीर सेव आरति परबरी ।
 अग अग अंतर उमग रग भरि भारी
 बाढ़ी चौच चुहल की हिये में हरबरी ।

बूझि बूझि तर औघि पाह धनआव यो

जीय सुजयौ जाय ज्यौ ज्यौ भोजत सरबरी ।

दशन लालसा की जो लालसा जोर बेवली है उसका चित्र उपयुक्त छन्द में अत्यन्त सजीव है । इसी लालसा का एक जोर चित्र देगिये जिसमें बताया गया है कि और सबको इस नेत्रो ने भुला दिया है 'नेवत अपलव' दृष्टि से प्रिय को ही देखने की हठ इन्होंने पकड़ रखी है, बस उसी लालसा में भर-भर-बभी तो ये हँस पड़नी हैं और कभी रो पड़ती हैं, बभी खोवती हैं चबि-न होनी हैं और चिन्तित रहनी हैं, साज की शृङ्खलाओं को इन्होंने तोड़ डाला है और रूप सोमा की शृङ्खलाओं में बँध गई हैं—यह उक्ति बहुत सुन्दर है और अपवती भी तोरी साज साकर घिरे हैं सोमा साकर—आशा के पदे में पड़ी हुई ये आँखें उससे बाहर नहीं आतीं 'बाँह बापरे, नेत्रो की कुछ ऐसी आदत पड़ गई है कि सुजान दशन की लालसा सतन सगी रहती है । इसी एक टुक को पकड़ कर इन्होंने अग्य सब बाता का विवेक त्याग दिया है न जाने कसी व्यास पीडा इन्हें है जो सारे-आँसू बहाये दे रहे हैं । जिस व्यथा के साथ ये रात दिन व्यतीत करते हैं उस व्यथा की दुहेनी (दुखद, कठिन) दशा कसे बही जा सकती है कहने को ही ये नेत्र मेरे हैं पर सचमुच ये दूसरों के हैं, बड़ अमोही हैं ये जो मेरी ओर नहीं देखते । हे सुजान ! जब स इहान तुम्हें देखा है ये किसी और को देखते ही नहीं । ये नेत्र सुजान के रूप सौन्दर्य को छव कर डीठ हो गये हैं जरा सा भी संकोच नहीं करते, चाह की दाह से भरे रहते हैं और बान्सा के समान अश्रु वर्षा करते रहते हैं इतनी वर्षा करने के बावजूद भी ये सोभी रूप के पानी के लिए तरसते रहते हैं इन अविवेकी नेत्रों की दशा देखकर दिन और रात सोचते और चिन्ता करते ही व्यतीत होते हैं—नन असोचनि की गति हेरि कँ बोतत री निसिबासर सोचत । अजीब अविवेकी आँखें विद्याता ने रख दी हैं जा बिना समझे बूझे जो चाहती हैं, कर बठती हैं तम (अधकार वेदना) ही इनके योग (भाग्य) में पड़ा है ये रोग वियोग की पूर्ण बावली आँखें लाप्यो अभिलाषाओं से समुक्त हैं सुजान के मुख की माधुरी को पीने के लिए आतुर हैं किन्तु दुःखातिरेक से पागल हो गई हैं । ये प्रेमी नेत्र दुःख के सदन हैं प्रिय की ही ओर उमग के साथ दृष्टि केन्द्रित किये हुए दिखाई देते हैं अपने प्रण के पक्के हैं और अपनी टेक से विचलित नहीं होते रूप उजियारे प्यारे सुजान को निहार कर उही के बनौडे (वृत्तज्ञ, आधीन) बने हुए हैं और उही को पाने की हविस (उत्कट इच्छा) में ये अद्य नेत्र (अविवेकी) मरे जाते हैं—उल्लू जिस प्रकार चकोर हो जाने की अभिलाषा करे वैसा ही इनका आचरण है—

नेमी अद्य होस मर पाहँ तिन रीस कर,

ऐसँ मरबहँ ज्यौं चकोर होन कौं उत्सूक ।

अपनी दुःखहाइन आँखों की दशा बतलाता हुआ कवि कहता है कि ये रूप उजियारे सुजान के दशन के बिना बेकाम हो गई हैं—'नीर यारे मीन और चकोर चबहीन' से भी गई गुजरी इनकी हासत हो गई है इनकी चूक पर ध्यान देना

मुनासिब न होगा। नेत्रों की रोगग्रस्त धवराई हुई, सनाप से लाल, साधो से भरी, विकारपूर्ण, पीड़ा से दग्ध और व्याकुल अधीर और भस्मी व्यथा से परिपूर्ण दशा का इससे अधिक जावन्त चित्र मिलना मुश्किल है—

घेर घबरानी उबरानी ही रहति घन
 जानद आरति राती साधनि भरति हैं ।
 जीवन आधार जान रूप के आधार बिन
 व्याकुल बिकार भरी खरी सुजरति हैं ।
 अतन-अतन सँ अनखि अरसानी बोर,
 प्यासी पोर भोर क्यों हूँ घोर न धरति हैं ।
 इच्छिय दसा असाध ओखियाँ निपेटिनि की,
 भस्मी बियाध नित लघन करति हैं ।

रूप रितवार जाँचो की विरह में हुई दुःशा का वणन करते हुए घनजानद कहते हैं कि प्यारी सुजान को देखने ही से आखें उस पर रीझ गई (जिससे स्पष्ट है कि रूप दशन से ही हमारा कवि सुजान पर मुग्ध हुआ था यह तथ्य बार-बार कहा गया है) लालसाभा में भीन गई और सुख में मग्न हो गई तथा उसके अग-अग के सौंदर्य पर भावों से भर भर कर मुग्ध हो गई, परंतु उसी रीझ का आज यह परिणाम है कि आज रात निज जगती हैं किसा अय से सगती नहीं अपने प्रण पर ही अनुरक्त हैं और सारी चंचलता जाती रही है प्रेम के कारण य उतकी दीन दासी हो गई हैं और प्रेम के माग पर दो डग जाकर अब ये पीछे लौटने वाली नहीं हैं। ऐसी हूँ अनुरागमयी ये आँखें हे माधुरी निधान प्राणर को जीवन देने वाली प्यारी सुजान तरा रूप रस चख कर ये आँखें मधु मक्खियों के समान हो गई हैं—

चाहत ही रीझी लालसामि भीजि सुख सोझी,
 अग अग रग-सग भाव भरि जै गई ।
 रैनि घौस जाग ऐसी सगी जु कहूँ न लागे,
 पन अनुराग पाग चंचलता ह्य गई ।
 हित की कनौटो लौंडी भई मे अन-दघन,
 फिर क्यों पिछोडी नेह भग डग ॥ गई ।
 माधुरी निधान प्राण ज्यारा जान प्यारी तेरो
 रूप रस घाख आख मधुमाखी हूँ गई ।

इतका आतिशयिक दुःख दंघ कर कभी कवि को ऐसे भी कहना पड़ता कि जिस विचित्र घडी में विधाता ने इन आखा को सिरजा कि सारे पाप (दोष) इन्हीं में समेट कर भर दिय रूप की इन्हीं लामिन बना दिया रीझ में भिगो दिया और इतनी बड़ी दुनियाँ में और किसी से नहीं केवल सुजान से ही इसकी भेंट करा दी (इस उक्ति में सुजान की निष्ठुरता की बड़ी स्पष्ट गजना है), घनजानद कहते हैं कि अब ये भना घोरज बसे धारण कर सकती हैं पखी होती तो उड़कर चली भी जाती, पर

ये निगोड़ी बिना पख की 'याकुलता के भारे मरी जा रही हैं, प्यास से भर कर अश्रु वर्षा करती हैं और दुखहाइनें मुह देखने के लिए तरस रही हैं—

पाप के पुअ सकेसि सु कौन धौं आन घरी में बिरचि बनाई ।

रूप की सोमिन रोसि मिजाय क हाय इते पै सुजान मिलाई ।

क्यों घनआन द घोर घरे बिन पाँख निगोड़ी भर अकुलाई ।

प्यास मरी बरस तरस भुल देखन कौं अलियाँ दुखलाई ।

घनआन द जी ने एक जगह बड़े सुन्दर ढग से यह कहा है कि सही आँखें कौन सी हैं ? निश्चय ही उनका इशारा अपनी ही आँखों की तरफ है । जब वे ठीक आँखा का लक्षण बताते सगते हैं तब तो यह सच्य और भी पुष्ट हो जाता है । इस प्रकार वे अपने नेत्रों की साथ-साथ बड़े सुन्दर ढग से प्रमाणित करते हैं । वे कहते हैं कि सूक्ष्म और अगाध रूप सौन्दर्य के प्रति जिनके मन में तृप्ता होती है प्रिय के रूप को देख कर जो आत्मविस्मय हो जाती हैं तथा अपने परम प्रिय को देखन न देखने को ही जो रूप और विषाद समझा करती हैं तथा प्रेम की मीठी पीर जिन्हें उठा करती है वे ही सच्ची आँखें हैं और आँखें तो मार पखों वाली होता है जो बेनार होती हैं—

जान प्राण प्यारे के किलौकें अविलोकिने कौं,

हरष विषाद स्वाद बाद अनुमानहीं ।

चाह मोठी पीर जिहें उठति अनदघन,

तेई आँख साध और पाँख कहा जानहीं ।

ये वियोगी नेत्र बावलो स कम नहीं कम से कम उनका आचरण ता यही सिद्ध करता है—उपड कर नाचते हैं नाक राजा नहीं करते पूरी उमग में रहते हैं, आपने दशावा के लोभी बने रहते हैं बने बने रहते हैं माह मदिरा पीकर छके रहते हैं मूक होकर भी बहुत कुछ बोलत रहते हैं और चित्त में सदा तुम्हारा ध्यान रखत हैं मौक बेमौक आँसू बरसाया करत हैं, धबराहट में भर कर उसी रूप की कामना किया करते हैं प्रिय के रूप को देखकर प्रसन्न होते हैं और न देख कर दुखी होते हैं बिना देखे ये उसे बावलेपन की हालत में रहत हैं । जिन्हें नित्य भसी प्रकार देखा करती थी अब ये आँखें उन्हीं के लिए रोती हैं अब उन्हीं के चरणों का स्वागत में पलकों के पाँवों के बिछाती हैं और आँसुओं की धारा भी जस उन्हीं चरणों की धोने के लिए बहती रहती है जान सजीवन को स्वप्न में ही प्राप्त करती और खो देती हैं तथा इस तरह (बिना पाये ही खो देने के दुख से) दुखी रहती हैं खुली रहती हैं या बंद रहती हैं कुछ पता नहीं चलता जगती हुई भी सोती रहती है । हे सुजान ! ये लालची और लगने वाली आँखें सुख की साध से भर कर तुम्हीं से अनुरक्त हैं, तुम सौन्दर्य निधान हो इसी से ये बावरी हूँ अरराय परों' ये मिलन और वियोग दोनों ही स्थितियों में परेशान रहती हैं—

घनआनन्द जीवन प्राण सुनो, बिछरे मिलें गाढ़ जजोर जरी ।

हमकी गति देखन जोग भई जु न देखन में तुम्हें देखि अरी ॥

आँखों को सला दुख मिलता है चाहे वियोग हो चाहे सम्भोग ये दुखहाइन हैं दुख के लिए सृजित हुई हैं ऐसा भाव और कवि भी व्यक्त कर गये हैं यथा बिहारी—

इन दुखियाँ अँखियान कौं सुख सिरज्यौई नायें ।

बेलत बन न बेलते, बिन देखे अकुलायें ॥ (बिहारी)

अपनी दुख शिथिल जाघों को घनआनन्द ने जीवित सत्ता का रूप दे दिया है अनेक बार उनके छाँदों को देखने में पता चलता है कि ये नेत्र शरीर के क्षुद्र अंग मात्र नहीं बल्कि जीवित व्यक्तित्व धारिणी कोई विरहित हो उनमें अभिलाषायें प्रेम, उमंग कमशक्ति सभी कुछ ता निदर्शित किया गया है । देखिये नेत्रों की दशा का यह जीता जागता चित्र—

अभिलाषनि लाखनि भाँति भरौं बरुनीन समोष हूँ कौपति हूँ ।

घनआनन्द जान मुधाघर मूरति चाहनि अक में कौपति हूँ ।

हम साथ रहौं पल पाँवके क मु चकोर की चापहि कौपति हूँ ।

जब तें तुम आवनि औघि गढ़ी तब तें अलियाँ मग मापति हूँ ।

आँखों की आदत और स्वभाव को लक्ष्य कर एक जगह घनआनन्द ने कहा है कि रूप मुधा ने प्यास से भरी मे आखें सदा आसू ढारती रहगो अपनी पवित्र साध को पूरा करने के लिए ये इस जीवन में तो लगता है कि सतत मरती ही रहेगी । हे सुखद सुजान ! मे अपना हृदय इस दुख से इसी प्रकार भरती ही रहेगी, पर यह तो बताओ कि क्या इन आँखों को अन्त में जलकर भस्म ही हो जाना पड़ेगा (क्या इतना दुख शेलों के बाद भी इहे तुम्हारी सशक्ति न हावी) ? तुम्हारे वियोग से उत्पन्न आँसुओं की बाढ़ में ये डरने की तरह बहती रहती हैं, रात दिन या ही भरती रहती हैं, इन दुःखाहिनों की हालत पर यदि रहम नहीं खाआगे तब इनकी जो दशा होनी है वह पहले से ही निश्चित है ।

इस प्रकार नाना रूपों में स्वतन्त्र छाँदा में बार-बार घनआनन्द ने नेत्रों की परम दुःखमयी वियोग दशा का चित्रण किया है । नेत्र कवि की वाह्य सत्ता के सर्वाधिक जीवित और सचाक अङ्ग हैं, उनकी 'यथा संप्रेषित कर कवि ने जैसे अपने सारे शरीर की, इतना ही नहीं मन की पीड़ा भा मुखर कर दी है । रूप रीझी आँखों की व्यथा अन्यान्य कितने ही छन्दों में आई है पर वहाँ संपूर्ण छन्द में केवल नेत्रों की ही पीड़ा कथित नहीं हुई है । ऐसे स्थलों से नेत्रों की पीड़ा सूचक पक्तियाँ छाँट कर नीचे दी जा रही हैं—

(क) दीठि कौं और कहूँ नहि ठौर फिरो हम रावरे रूप की बोही ।

(ख) अँखियाँ दुखियाँ कुगानि परी न कहूँ लग कौन घरी मु लगो ।

(ग) तब तो छाँबि पोवत जीवत हे अब सोचन सोचन जात जरे ।

(घ) तेरी सोई जान सोई जान जिन जोही छवि

क्यो धौं इन ननन तें नींद गई नसि है ।

(ङ) विकस नलिन सखें सकुचि मलिन होति

ऐसी कछू आँखिन अनोखी उरझनि है ।

(च) ऐसे हूँ निगोडे मन कसे चन पावहीं ।

(छ) सोएँ न सोयबो जागें न जाग अनोखिय लाग सु आँखिन लागी ।

(ज) अति रूप की रासि रसीलियै मूरति जोहों जब तन रीसि छकों ।

×

×

×

अनखेलें बई जु कछू गति देखिय जीव हो जानै न पौरि सखों ।

(झ) जिन आँखिन रूप चिहारि भई तिनकी निज नींव ही जागनि है ।

×

×

×

मुख में मुखचंद बिना निरखें नख तें सिर लौं विय पागनि है ।

(ञ) मूरति सिंगार की उजारी छवि आछी भाँति,

बीठि लालसा के लोमननि सँ सँ आँजिहीं ।

(ट) चेदरु रूप रसीले सुजान ! बई बहुते दिन नेकु गिराई ।

कौंध में चौध भरे खल हाय ! कहा बहों हेरनि तसैं हिराई ।

(ठ) मुख देखत ही पलकौ न लग अखियाँनि में जागनि ओति खिल ।

वियोग क्या की जो भी व्यजना ऊपर दिखाई गई है वह आलम्बन के रूप सौंदर्य के कारण है। सीधे शब्दों में यह कि यन्त्रि सुजान इतनी रूपशालिनी न होती तो घनआनन्द के बाय म वियोग की इतनी प्रबल धारा न उमड़ती। वह सौंदर्य है जो प्रेमी को रिझा ले और वही गीत है जो एक रूप पर रीझ कर किसी दूसरे की ओर न दौड़े। इस अनयता में ही सच्चा प्रेम है। घनआनन्द के छाँदा में यही अनयता समाई हुई है। प्रकारांतर से ठाकुर की गोपिका ने यही बात कही थी—

बायरी वे अतिमाँ जरि जाय जु साँवरा छाँदि निहारति मोरो । (ठाकुर)

यही बात विरही घनआनन्द ने भी कही है बड़ी प्राभावशालिनी भाषा शली में कही है और सच्ची पीड़ा की अनुभूति के साथ कही है। घनआनन्द का प्रेम लोकिन था रूप सौंदर्य से उत्पन्न था एक सासारिक रमणी की छवि पर वे किदा थे उसी का आदर्शन उनके प्राणों की पीड़ा और अनंत व्यथा का कारण हो गया था और इस कारण अपनी आँखों की जो वेदना उठाने व्यक्त की है वह भी जनत है। आँखों की व्यथा का चित्र कितने सप्राण रूप में वे उपस्थित कर सके हैं दूसरा कोई कवि कर सका है ऐसा मेरे देखने में नहीं आया। जरा ए-एक चित्र को उठाइये तो सही और देखते चले जाइये कि उसमें कितनी पीड़ा, कितनी आसक्ति और कितना विरह भरा हुआ है। उनका इस प्रसंग से सबद्ध एक-एक छंद देखने योग्य है और उसमें से कितनों की ही भाव संवेदना विषम थारया की अपेक्षा रखती है।

कवि ने अपने रूपरसिक नेत्रों का, मुजान के रूप पर रीकत हुए नेत्रों की दशा का वर्णन करते हुए मुख्य रूप से इस प्रकार भाव व्यक्त किया है—रूप उजियारे मुजान को देख लेने के बाद सब आँखें और कुछ नहीं दृष्टा और जिमा को नहीं देखती, इन्हें सदा उमी का ध्यान बना रहना है, इसकी रीय प्रम और भग्न म जो निष्ठा और अनयता है वह अमय दुःख है अपनी टेक पर ये अमय है। अपने प्रिय का पाने के लिए ये कौन-कौन से दुःख उही महती ? इनकी जा पोछा और बेचोता है वह कहा-नही जा सकती। प्रिय दशन के लिए ये आँखें सदा रुग्ण तनूत और घराई सी रहती हैं जहाँ इनमें चञ्चलता भी नहीं अब एक प्रकार की जड़ता समा गई है। उनकी बचनी में सातरय (निरन्तरता) है घुली और बंद दोनों स्थितियाँ म य परेशान रहती हैं, दिन रात परेशान रहती हैं पल भर के लिए भी पलकें नहीं चली सदा घुली रहती हैं। पूव सुख तो इन्हें अब प्राप्त नहीं पर उसकी प्राप्ति के लिए ही ये शरत की तरह बहती रहती हैं बित्त होनी है, जलती रहनी है, चोखती रहती हैं। अनिद्रा, उलान, बेवली विपासना यही इनका जीवन हो गया है। चिर दुःख ही इनका प्राप्य और भाप्य है। अपने प्रिय की मत्त प्रतीक्षा करती रही हैं, उसकी प्राप्ति की लाख-लाख अमिलायाओं से भरी रहती हैं, उसका स्वागत के लिए पलका के पाँवों के बिछाई हैं और उसके चरणों के घोंने की आवाँगा से निरन्तर अधुधारा बहाती हैं इनकी आशा अद्भुत है, ये उस परम रूपशानिनी के रूप और मोमा की शृंगलाभा में बँधी जो हैं। इनका सब होत हुए भी अमय दुःख ही विधाता ने इनके बाँट में रख दिया है। पता नहीं किस पड़ा म विधाता ने इनका मृज्ज किया कि इन्हें इतना दाहण दुःख भलता पड़ रहा है, इनकी व्याधि असाध्य है पर जो हो घनआनन्द का एक बात का बड़ा बन, और सतोप है और वह यह कि उनकी आँखें चाहे कितना भी दुःख मह परन्तु वे ही सच्ची आँखें हैं क्योंकि और आँखें तो मोर चन्द्रिका के समान नेत्रों को ही होती हैं—अधहीन और निरदृश्य—परन्तु इनमें किसी के प्रति चाह की मीठी पीर उठा करती है। घनआनन्द की आँखें शरीर का एक क्षुद्र अंग मात्र न होकर एक स्वतन्त्र अंग के रूप में वर्णित हुई हैं। घनआनन्द की आँखों के हाथ पर मय हृम्य सभी कुछ ता है। विविध छंदा में उन्होंने यह बात कही है। घनआनन्द की आँखा का एक स्वतन्त्र व्यक्तित्व है—उनकी एक प्रकृति है उनकी एक आचरण पद्धति है चाहे वह कितनी ही विचित्र क्यों न हो। उनकी आँखें पर्दा (मराच) नहीं करता, सकोच, डीठ हैं हरीली हैं आछी हैं लोभिन हैं, मुँहलमी हैं भुम्बड हैं, चाहे बाधनी हैं (अनन्त बाधनों की तरह व्यवहार करती हैं, मोके रेमोके आँसू बहाया करती हैं) और अविश्वकी हैं (बिना समझ बूझ के जो चाहती हैं कर बैठती हैं)। उनका इसी स्वभाव और इसी रीति का परिणाम है वह असाध्य मोटा और व्याधि जो उन्हें सहनी पड़ रही है। इन नत्रों की आँखें और प्रकृति भी विचित्र हैं—पानी म दूज कर भी ये जलती रहती हैं, प्यासी होकर भी जल बरसाती रहती हैं अपनी अनोपनी लाग के कारण ये राती हुई भी जागती रहती हैं और जगती हुई भी सोनी रहती हैं पानी

धरसा कर भी रूप के पानी के लिंग तरसती रहती है और सबसे विचित्र बात तो यह है कि अपनी होकर भी पराई हो गई है।

मुजान के अपरूप रूप ने आँखों को जिस तरह बेचैन कर रखा था उसका निर्वर्णन तो ऊपर हो चुका अब रूप सौंदर्य की रीझ से उत्पन्न मन की बेचैनी देखिये। ध्यानात्मक रहने हैं कि हे सुभा ! तुम्हारे शक्ति रूप को देख कर मेरा मन बावला हो गया है मेरी सीख नहीं सुनता मेरी रीझ उमड़ी पड़ रही है मेरे चित्त में भीषण बेचैनी है। यह आश्चर्य है कि तुम्हारे रूप गुन (शोर) को पकड़ कर भी मैं हूँ रहता हूँ। ये प्राण पखेरे तुम्हारे रूप का चारा पाकर फँस गये हैं तुम्हारे वियोग का बहेलिया इन्हें मार डाल रहा है उसका बाण इनकी दुर्गति किये डाल रहा है— प्राण पखेरे परे तरल ललित रूप चुम्बो जु फँदे गुन गायन।' रग रस बरसाने वाली मुजान के बिना 'उर-पीर' कही नहीं जाती, जीना विष की ज्वालाआ में जलना है तथा वन अपवा भवन में कोई धँस भी निलाने वाला नहीं। बावली रीझ के कारण मन की दशा कैसी उद्विग्न कर देने वाली है देखिये—इच्छा यह होनी है कि मुजान से भेंट हो तो हृदय की हालत उस बताई जाय रोष घीरा उपालम्भ आदि की बातें एकत्र कर करके रक्खी गई हैं पर जब सभी हमारे भाग्य जगते हैं और प्रिय को देखने का मौका मिलता है (स्वप्न आदि में) तो उस वक्त तो रूप देख कर ही मन छक जाता है, शरीर की साता मुष्ट भूल जाती है पहले तो रीण से ही चित्त बावला हो जाता है उससे छुट्टी पाये तब शिवायत आदि करे। पर उसी से छुट्टी नहीं मिलती—

उर गति 'पौरखे' की सुन्दर मुजान जू को,
सास लाल विधि से मिलन अभिलाषिय।
बात रिस रस भीनी बसि, गति गीत झोनी,
बोनि बीनि आछी भीति पीति रवि राखिय।
भाग जाग जी कहू बिलोक घनआनन्द सो
ता छिन की छाकनि के लोचन ही साखिय।
भूल सुधि सातो दशा बिबस गिरत गातो
रीझ बावरे हूँ तब और कछू भाखिय।

जब से मुजान को देखा है कवि के हृदय में चाह की अनोखी आग लग रही है प्राण जल रहे हैं पर जनाने वाले का कही पता नहीं जितना ही चुन्माया जाता है उमगा की आग भग्न भग्न उठती है। तुमसे लग कर यह हृदय अब और कही नहीं लगता, सदा तुम्हारे ही लिए सुलगता रहता है इनकी एक ही टेंब है, शेष सृष्टि इनके लिए सूनी है। प्रिय की शोभा के लोभ में पड़ कर मेरी समूची सत्ता उसी के अगा की शोभा के साथ प्रेम में पग गई है उसी का बोलना, देखना हिलना, चलना देख-देख कर उस सम्पत्ति को इस हृदय ने अपने अंदर भर लिया है इसी बीच वही से विरह आ गया और अपने स्वभाव ने ही अरुण दुष्टता कर बैठा। हे मुजान ! इन प्राणों का समर्पण करके भी अब तुम्हें भी मटना चाहता हूँ, विघाता

से अब उसी घड़ी की भीख माँग रहा है (जीव विरह से कितना मत्ताया गया है यह बहुत स्पष्ट सधित हो रहा है), बेचनी इस हल तब बर गई है कि अब मृत्यु की घड़ी की प्रतीक्षा की जा रही है—

अब धनजानद मुजान प्राण दान भेटौ,
बिधि बुधि आगर पे जानत यह धरो ।

मुजान के रूप पर रीने और स्वभाव पर मुग्ध भा की दग्ध एक विरहाकुल दशा का जीता जागता चित्र देखना हो तो इस छंद को देखना चाहिये—

मेरो मति बायरी हूँ जाय जानराय प्यारे,
राखरे सुभाय के रसीले गुन गाय गाय ।
देखा के जाय प्राण आँखिन में झाँक आय,
रालों परचाय प निगोछे चल घाय घाय ।
विरह विषाद छाव आँखुन का सर ताप,
माद मुरझाय मन-सावरेन ताप ताप ।
ऐसे धनजानद बिहाय न बसाय बाय,
धीरज बिलाय बिलसाय फिरौ हाय हाय ।

कवि ने अपने हृदय की कजरौटी में मुजान का ही रस रूप शोध कर भर लिया है रोम रोम में मुजान ही विराजती है उसी की चिता की जाँच में मति भौंटी जा रही है—

भावते के रस रूपाहि सोधि लै, नीकं भरयो उर क कजरौटी ।

रोमहि रोम मुजान विराजत सोचि तब मति की मति भौंटा ।

मुजान के प्रति कवि मन की रीझ उगवे सुधाधर समान मुख तथा अयाय अगों पर रीझे हुए मन की विरह में जो दशा है उसका अधोलिखित चित्र देदिये—

छोप चाह चावनि चकोर भयो चाहन हो
सुपमा प्रकास मुख-सुधाधरे पूरे को ।
कहा कहीं कौन कौन बिधि की बंधनि बंध्यो,
सुकस्यो न उकस्यो बनाव सगि जूरे को ।
जाहो जाही अम परयो ताही गरि गरि सरयो
हरयो बस बापुरे अनग दस घूरे को ।
अब बिन देखे जान प्यारे मौ अन-बघन,
मेरो मन भँव भट्ट ! पात हूँ बघूरे को ।

रूप रीझे या मुजान के नन दान बिधे विरह की दशा का वह चित्र भी बड़ा मायिक है जिसमें कहा गया है कि वे उठ नहीं पाते मिसकने रहते हैं प्रेम के मदान से हटते नहीं आदि—

सकट समूह में निचारे घिरे घट मदा
जानी न परत जान ! कैसे प्राण ऊबरे ।

नेही दुःखिधान की यह गति अनदघन
चिता मुरझानि सहै याय रहै दूबरे ।

सोते, जगते हर सम्य सुजान विरह का शूल घनआनंद के मन में कसकता रहता है जीवनदायिनी सुजान का रूप रस उसकी रीति में ऐसा कुछ जादू है जो हर अवस्था में बना रहता है। उसी की रीति और प्रीति ने विचित्र दशा में ला पटका है—

अति रूप की रासि रसोलिख मूरनि जोहों नई तब रीति छकों ।

घनआनंद जान चरित्र के रगति चित्र बिचित्र बसा सा यकों ।

अनदेखें दई जु वछु गति देखिये जीव ही जान न व्योति सकों ।

यह मेह सदेह अदेह कर पवि हारि विचारि विचारि जनों ।

तब से सुजान को देखा है उसी की रग भरी छवि और मुद्रायें उर में अड़ी रहती हैं उसी की गति हृदय में बसी रहती है और प्राण उसी के लिए कराहते रहते हैं। मन उसके अनुपम रूप को देख कर महामोह की दशा में पड़ा रहता है और देखने तथा न देखने दोनों स्थितियां में वही अटका रहता है तेसी गति तो लोहे और घुम्बक की भी नहीं होती। घनआनंद का प्रेम पीर से भरे हृदय को अब और कुछ अच्छा नहीं लगेगा, उनका जो सदा दुःख से दग्ध ही हाता रहेगा—

हित पीर सों पूरति जो जियरा, फिरि ताहि कहा कहु लागनि है ।

घनआनंद प्यारे सुजान सुनो जियराहि सदा बुल वागनि है ।

सुख में मुखचंद बिना निरखे नख तें सिल सौं भिय पागनि है ।

मन की वेदना का भी ओर छोर नहीं है। रूप ने घनआनंद के मन को रिझा रखा है उसे देखने के लिए मन बावला बना रहता है रीति उमड़ी पड़ती है, चित्त धेचैन रहता है हृदय की जो पीड़ा है और प्राणों की जो दुःख होती रहती है वह कुछ कहीं नहीं जाती जीवन जग्गिदाह बना हुआ है धय धराने वाला कोई नहीं। हृदय में चाह की ऐसी अनीसी आग लगी हुई है जो बुझान पग और भस्मक उठती है वह निरंतर सुलगती रहती है। इस सदा उसी की चिता लगी रहती है, मति उस चिता से ही आँटी जा रही है और ऐसी तीव्र यथा से बावली हो गयी है, प्राण आँखों में आ आ कर शक्ति हैं प्रिय क न मिलन पर धय का श्रांघ टूट जाता है और वे हा हा करने बिलबिला पड़ते हैं। विरह में पड़ा यह मन घूणवात में पड़े पत्तों की तरह चक्कर खा रहा है यह दुःखी मन सदा सबटों के समूह में घिरा रहता ॥ सोते जागते उसी सुजान का ही रूप धमक शूल की तरह अंतर में कसकता रहता है, मन दशन और अदशन दोनों ही स्थितियां में परेशान रहता है प्राण सदा उसी के लिए कराहते रहते हैं लगता है जस मन की यह गति सदा ही बनी रहेगी, कभी समाप्त न होगी। इस रिझवार ने हृदय के कज्जल-पात्र में सुजान का ही रस रूप पार रखा है रोम रोम में वही समाई हुई है यह मन अब और कहीं लगने वाला नहीं शेष ससार इसके लिए सूना है। साथों से भरा हुआ यह मन अभिलाषाओं के अधिक के कारण

इतना धवराया रहता है और सतावनी में रत्ना होंगे मिनने पर (स्वप्न में) कुछ कह भी नहीं पाता भौका हाथ से निकल जाता है। जो हा, प्रिय का ही आचरण इह प्यारा है और य अपने प्राणों का समर्पण करके अपनी सुजान को पाना चाहते हैं। इस प्रकार के उद्विग्नतामूलक भावा को व्यक्त करते हुए कवि ने अपनी मनोदशा का अत्यन्त जीता जागता रूप सामने रक्खा है। हृदय की बेचैनी का इससे अधिक मर्मस्पर्शी उद्घाटन और क्या हो सकता है।

३ स्मृति-जनित वेदना

विरह में प्रिय का स्मरण एक नितांत स्वाभाविक मानसिक व्यापार है। यदि स्मरण ही न आये तो विरह कैसा? स्मृति ही अनेकानेक विरहोद्वेगों की जननी है, कवि ने मनोदशा का ही चित्रण विशेष किया है स्मृति-परक छंद विशेष नहीं लिखे हैं। सब तो यह है कि हर छंद में ही स्मृति लगी हुई है हर भावना के मूल में यह अत व्योम है फिर पथक से उस पर कुछ कहने की अपेक्षा रहती नहीं, फिर भी कुछ छंदों में स्मृति का स्पष्ट उल्लेख किया है और तत्प्राय वेदना का निवेदन भी। ऐसे छन्दा की संख्या बहुत थोड़ी है (१०-१२ मात्र)।

वियोग में स्मृति प्रिय से पगी हुई है और इस कारण जो विकलता लगी हुई है उसका ओर छोर नहीं है, पहले जो प्यार भरी बातें होनी थी वे अब वहाँ हैं? घनशानद कहते हैं कि उनका स्मरण सदा होना रहना है और उससे किसी सीमा तक संताप और सुख भी मिलता है। परन्तु अतत यह स्मृति भी दुःख का बढान वाली ही है, जो का जितना ही बहलाया जाता है स्मृति भी सजग हा हा कर उनका ही इस अनुरागी हृदय को दुःख दाह में जलाती रहती है। कुछ स्मृति चित्र बहुत सुन्दर हैं। एक में घनशानद सुजान के प्रतिरूप आचरण की स्मृति करते हुए भी बड़ा सुख पाते देखे जाते हैं—

तेरी अनमाननि ही मेरे मन मानि रही,
सोचन निहारें हेरि सँहि न निहारिबो।
कोरि कोरि आदर को करत निरादर है
सुधा तें मधुर महा झुकि मिलकारिबो।
जीवन की ग्यारी घनशानद सुजान प्यारी,
जीव जोति-साही सहै तेरे हठि हारिबो।
इसी इप्सी घातनि हूँ सरस सनेह मुठि,
हिय तें टरै न ये तनिष कर टारिबो

अनेक बार कवि का बतमान उसे उसके अतीत की याद दिलाता है और वह शान्ति की तुलना करने को बाध्य होता है। वह कहता है कि जो नेत्र सुजान के शान्ति के आनंद में भीतल हो जाया करते थे वे अब दुःख की ज्वाला में जला जाते हैं या प्राण साथ में रह कर तुष्ट हो जाया करते थे और प्रेम का पोषण किया करते थे वे अब अकेले में भरे जा रहे हैं, अब किस किस बात के लिए पछानाया किया

जाय विधाता के अब भला किस प्रकार टाले जा सकते हैं आज उसी प्रेम का स्मरण कर करके आसू बहाय जा रहा है। जो रात मुजान के सग बातों ही बातों में बीत जाया करती थी वही अब न जाने कहा का दीघता लेकर आया करती है, जो दिन जीवन का चरम सुख या फल दिया करत थे वे ही दिन अब यमराज से भयावने और लम्बे हुए करत है, अगो की भी दशा और हो गई है सुख रूपी लता के जब हनहान के दिन आय तभी वह मुरझाई जा रही है। तुलनात्मक वृत्ति का निदर्शक अतीत और वर्तमान के अन्तर का उद्घाटन करने वाला स्मृति प्रेरित वेदना का यह चित्र पर्याप्त सुन्दर है—

तब तो छवि पोरत जीवत है अब सोचन सोचन जात जरे ।

हृषि पोष के तोष जु प्राण पले बिललात सुखों बुल दोष भरे ।

घनभानन्द प्यारे सुजान बिना सब ही सुख साज समाज टरे ।

तब हार पहार से लागत है अब आनि क बीच पहार परे ।

इस प्रकार स्मृति जय वियाग या पीडा के वर्णन में मुख्य रूप से कवि ने अपने वर्तमान से ही प्रेरणा ली है। उसकी वर्तमान व्यथा ने उसे उसके अतीत-सुख का स्मरण दिलाया है और स्मृति के आलोक में कवि अपनी व्यापक विरह दशा को और भी अधिक दयनीय पा रहा है। दिन और रातों के सुख याद आते हैं जिससे हृदय अधिकाधिक विदीन हुआ दिखाई देता है, धय छूटता हुआ दिखाई देता है और तड़प चौगुनी हो उठी है। फिर भी स्मृति घनज्ञान के पल्ला नहीं छोड़ती, घनज्ञान के भी बीती बातों की याद कर कर के इस विषम विरह दशा में भी कुछ राहत पा लेते हैं—मुजान का रूप सौम्य व्यवहार समीकशील जीवा की कुछ अविस्मरणीय बातें स्मृति में आ जा कर उन्हें थोड़ा ही सही सुख सतोष भी प्रदान करती हैं।

४ ऋतु और प्रकृति के कारण विरहीहीन

विरह की व्यथा को जागृत करने जयवा उद्दीप्त करने में चारों तरफ की प्रकृति का ऋतुओं को बड़ा हाथ रहता है। प्रेम में ये ही सुख भी पहुँचाते हैं और अनन्त दुःख भी ये अक्षय वन्दन भी हैं और अनन्त अभिशाप भी—ऐसे ये समीक और वियोग में प्रतीत हुआ करत है। समीक में ये जितना सुख पहुँचाते हैं वियोग में उसका चौगुना दुःख। ऋतुओं और प्रकृति मानव जीवा के चिर सहचर हैं कल्पित मानव मृष्टि से भी ये प्राचीन हैं। मानव न सही जीव मृष्टि के साथ इनकी निरन्तर सम्बन्ध रहा है ये उसके सुख-दुःख के साथी हैं। प्रकृति और ऋतुओं सामान्यतः हमारे सुख के साथी हैं इन्हें हम अनन्त सुख शपदा मिली है और मिलती रहेगी यह केवल हमारी सकीण बुद्धि है जो इन्हें हम अपने दुःख का उद्दीपन कारण समझते हैं। प्रकृति दुःख में हम सहलाती है, सात्वना देती है—शीतल वायु अपने स्पर्श द्वारा मधुर गन्ध अपनी मुग्धि द्वारा पक्षिया का या सगिता का बन्धन और कलकल अपने नाद द्वारा हम हृष पचाने का ही आवाहन करत रहत हैं। इसी प्रकार चन्द्रमा अपनी स्पष्टी चान्नी के वर्षा अपनी जलवृष्टि में नवजावन की अनन्त धारा हमारे

सामने करती रहती है। प्रकृति की परोपकार परायणता प्रसिद्ध ही है—नदियाँ अपना जल नहीं पीती वृक्ष अपना फल नहीं खाते, पृथ्वी क्षमामूर्ति है वृक्षादि देव तुल्य हैं, हमे आशीर्वाद देते हैं आदि आदि। ऐसी प्रकृति को विरही अपने दुःख का कारण माना करते हैं। यह अनन्त रूपा प्रकृति वस्तुतः हमे अनन्त रूपों में सुख और समृद्धि प्रदान करती है पर विरही इतना स्वार्थी हुआ करता है कि उसे प्रकृति ही अनन्तर मजीयता और उपयोगिता में भी अपना अहित दिखाई देता है। वह हसती खिलखिलाती प्रकृति को देख कर खुश नहीं हो सकता, वह अपने दुःख में उसे भी दुःखी देखता है, यदि उसे दुःखी नहीं देखता तो दुःखी होने के लिए कहता है। यह वृत्ति विरही के अपने लिए चाह बितनी माफिक (अनुकूल) क्यों न हो पर प्रकृति के साथ उसका घोर अत्याचार है। जो हो कविजन विरहियों और विरहिणियों का बर्णन करते हुए प्रकृति की व्यथा विवर्धन शक्ति के कायल रहे हैं। काक शास्त्रा में तो उद्दीपन (विभाज) का अर्थ ही प्रकृति और ऋतु समझा जाता रहा है।

घनआनन्द ने अपनी विरह व्यञ्जना के लिए प्राकृतिक उपादानों का भी एक अच्छा साधन स्वीकार किया है। इसने माध्यम से भी वे अपनी बहुत सारी पीड़ा उभेल गये हैं। रीतिबद्ध कविता के समान विधिवत घनआनन्द ने वर्ण्य वस्तुओं के छन्द नहीं लिखे हैं बल्कि भावों के आवन में जब जिस ऋतु अथवा प्रकृति के उपकरण पर दृष्टि गई है तब उसकी विरहोत्तेजकता पर छन्द लिख गये हैं। नियमित रूप से वर्ण्य या वस्तु के रूपका के बांधने के फेर में वे नहीं पड़े हैं। जैसी वृत्ति रही है और जब जिस पर दृष्टि गई है तब उस प्राकृतिक उपकरण को सदैव करके उन्होंने अपनी विरह व्यथा का कथन किया है। यह अवश्य है कि ये प्राकृतिक उपादान उसकी बदनाम अभिवर्धक ही हैं। घनआनन्द की दृष्टि ऋतुओं में मुख्यतः पावस और वसंत, महीना में सावन और फागुन, त्यौहारा में फाग और दीवाली, काल में दिन और रात्रि तथा प्राकृतिक उपकरणों में चन्द्रमा, चाँदनी खिले हुए कमल, सुरभित समीर, मेघ चपना और अधवार तथा पक्षियाँ में चातक तब (पर) गई है। इनके कारण होने वाली विरह व्यथा की तीव्रता का उन्होंने अनेक छन्दों में प्रभावशाली चित्रण किया है।

दखिये न ' पावस विरही घनआनन्द पर क्या कहूर ढाली है—लहकती हुई पुरवाया दहक-दहक कर उहे तपाये जाती है और भटक हुए बादल उसका हृदय में ध्यातुलता का संचार कर रहे हैं चमकती हुई बिजली प्राणा को जलाये देती है भला ये प्राण क्यों तो बस, उधर वर्ण्य के प्रसूनो की सुगंध भी विरही की साँसा को कम नास नहा दे रहे हैं—

सहकि-सहकि आव ज्यों ज्यों पुरवाई पौन,
बहकि दहकि त्यौ त्यौ ताँवरे तब ।

बहकि बहकि जात बदरा बिलोकें हियो,
गहकि गहकि गहबरान परे भव ।

बहकि बहकि डार चपला चपनि चाहें

कैसे धनआनद सुजान बिन ज्यों बच ।

महकि महकि मार पायस प्रसून-पास

प्रासनि उतास दया बौ लों रहिये अच ।

चारा तरफ से घिर कर घटायें जी (जीव, प्राण) की घटि डालती हैं और बनापिया (मयूरा) की कूक बलेजा खींचे लेती है, शीतल समीर शरीर को दग्ध कर रहा है और बिजली की कौंध टूटती हुई उत्काभा की तरह पस्त कर रही है। हे सुजान ! तुम पर अनुरक्त ये प्राण वर्षा काल में भी अधीर होकर सूते जा रहे हैं जीवन मूल शरणा भी हे आनन्दघन ! इन चातक प्राणों की चूक पर क्या ध्यान दे रही हो। वर्षा काल में तुम दूर हो इससे भुझे अपने प्राणों का भी अदेशा बना हुआ है मयूरा की कूक सुन कर हृदय में दूष उठ जाया करता है और ये चातक भी बलेजा टाढ़न से बाज नहीं आत (उदा अनिवाय रूप से निचाले लेते हैं), बिजली की कौंध जाँघों में चकाचौंध भर देती है और शीतल समीर का स्पर्श जलाये देता है तथा चोतरफा घिरे हुए बादल जीव को घेर कर घाट दे रहे हैं। धनआनन्द कहते हैं हे सुजान ! तुम्हारे बिना मुझे अशक्त जान कर य बलाहक (मघ) गरज रहे हैं और अपना बल दिखाना रहे हैं बिजली भी हमारा दुख दख कर हँस रही है और पवन भी कामदेव से दुगुना सता रहा है (जला रहा है)। हे चन्द्रमुखी ! तेरे बिना यह अधपार भी व्यर्थ राहु सा ग्रसे ले रहा है हमारे प्राण तुम्हारे घरोहर हैं इन्हें ले जाओ अथवा अब इन प्राणों के गाहक (वर्षा के उपकरण) इनके पीछे पड़ गये हैं—

भो अबला तकि जान ! तुम्हें बिन, यों बस क बलकजु बलाहक ।

रथो दुख बलि हस चपला अब पौन हू बूनों बिदेह ते बाहक ।

चवमुखी सुनि मद महातम राहु भयो यह मानि अनाहक ।

प्रात घरोहर है धनआनन्द तेहु न तो अब सेहिये गाहक ॥

इस छन्द में पाठा की अभिव्यजना भिन्न पद्धति पर की गई है। और छन्दों में तो वर्षा के उपकरणों द्वारा व्यथा की उद्दीप्ति खिचाई गई है परन्तु यहाँ प्रिय के अभाव में प्रेमी को निबल जान वर्षा के उपकरणों की तेजी और उनकी प्रास देने की प्रवृत्ति में बढोत्तरी दिखाई गई है। बात वही है पर यह वचन पद्धति नई और अच्छी है। अभिव्यजना के आचार्य धनआनन्द ने अपने वियोग का आतिशय्य दिखलाने के लिए एक छन्द में अपनी वधा को ही प्रकृति में भर दिया है और यहाँ कहा है कि चपला में जा रहा है पपीहा के स्वर्ग में जा केना है जिधर निधर भटवते हुए पवन में जो अस्थिरता है और मघा में जो वर्षण शक्ति है वह सब प्रकृति को हे सुजान ! तेरे विरही से ही प्राप्त हुए हैं। इस वचन में प्रकृति उदीपन रूप में तो नहीं आई है पर त्रिर की व्यजना में उसका उपयोग पूरा हुआ है और इस रूप में प्रयुक्त हो तीव्र विरह बना का वह एक बहुत अच्छा साधन बन गई है—

विवर्त बिपाव भरे ताहो की तरफ ताकि,
 बामिन हूँ सहवि बहकि यों जरयो कर ।
 जोवन-अधार-पन पूरित पुकारनि सों,
 आरत पयोहा नित कूकनि करयो कर ।
 अथिर उदेम गति देखि कै अनदघन,
 पौन विडरयो सो बन धोचिन र रयो कर ।
 बूद न परति मेरे जान जान प्यारी । तेरे,
 बिरहो बों हेरि मेघ आँसुनि सरयो कर ।

क्या ऋतु वेरना का किम कदर धार दे रही है अन्तक बार घनआनन्द ने इस बात को दिखाना चाहा है। अब वह तीसरी पद्धति देखिये जिस पर चल कर कवि हमें वर्षा की विरहोन्मोहकता सूचित कर रहा है। इस बार वर्षा के उपकरणों का एक एक कर संबोधित किया गया है, ध्वज और शक्ति के साथ उनका मुकाबला किया गया है और उन्हें एक सलवार (ultimatum) भी दी गई है—'कारी कूर कोकिला भर काढ़ति री' वाला छंद इसी आशय को व्यक्त करता है।

सुजान के प्रति अपने विरह निवदन में घनआनन्द ने असल ऋतु का विशेष उपयोग नहीं किया है केवल माधारण रूप से यही कह दिया है कि वह प्राणघातक कुसुमरा से समुक्त हो विरहियों का शिकार करता फिरता है और कामदेव का तो परम सहचर है तथा अपनी पूरी सेना के साथ उन्हें त्रास देता फिरता है।

सावन का हरा भरा महीना आया देख प्रिया से मिलने की विशेष लालसा होती है परन्तु सावन की सुहावनी लगने वाली बूदें उल्टा हा आचरण करती हैं उनका स्पर्श विरह की ज्वालाओं को घड़का देगा है, इस बात को लेकर एक बहुत हा सुन्दर उक्ति घनआनन्द ने की है कि पवन ने आग लगते तो सुना गया था पर पानी से आग लगते आँखा देख रहा है, बड़ी ही मम-स्पर्शिणी है यह उक्ति और अत्यन्त हा विवर्ध हृदय से उत्पन्न है। देखिये—

बूद लग सब अग दग उलटी गति आपने पापनि देखी ।

पौन सो जागति आगि सुनोही प पानी सों लागति आँखिन देखी ॥

फागुन का हूप और उल्लास स भरा महीना जाता है परन्तु सब बेकार रग रखावन। सुजान जो समीप नहीं है सुगन्धियाँ साँसा को छोटे देती हैं चन्दन दाहक होकर प्राणा का ग्राहक हो जाता है गुलाल जाँखों का दुश्मन हो रहा है और अवीर हृदय का ध्वज उकाये दे रहा है समीत वैराग्य जगा देता है, धमार (होलो का एक गीत) धार की तरह प्रतीत होती है—

सौध की बास उसासहि रोकति चदन दाहक गाहक जो को ।

नैननि बरी सो है री गुलाल अबोर उडावत धोरज हो को ।

राग विराग धमार त्यो धार सो, लोटि परयो दग यों सब हो को ।

रग रत्तावन जान बिना घनआनन्द, सायत फागुन कोको ॥

दीपावली का त्यौहार आता है तो सभी लोग खुशियाँ मनाते हैं, जुआ खेलते हैं उमंग म होता है मजे लते हैं अमा म अनग देवता अपनी ज्योति जगाते हैं, दीपक जलाये जाते हैं और प्रेमी अपनी अपनी स्त्रियाँ व सग अनुरक्त होन हैं पर घनआनन्द अपने हृदय म योग जगाय बैठे हुए हैं—

दियरा जगाय जाग पिय पाय तिय राग,

हियरा जगाय हम जोगहि जगावहीं ।

बाल अथवा समय सूचक दिन और रातें भी बिगही घनआनन्द को कम पीडा नही पहुँचाते घनआनन्द मुजान स मिसने व लिए तड़पते हैं और उधर दिन तो ग्नि एक क्षण भी बिताना मुश्किल हुआ जाता है एक क्षण बिघाता के दिन सरोखा सुनीय प्रतीत होता है—

विधि के दिन लौ, छिन बाढ़ि परे यह जानि वियोग बितायहौ जू ।

दिन इतन बढ़ने लाग है कि लगता है व समाप्त ही नही होगी—

जोई दिन कत साथ जीवन को फल लाग्यो,

सोई बिन अन्त देत अतक दुहाई है ।

जो हासत ग्नि की है वही रातो की भी, बल्कि उससे भी बदतर । जो रात प्रिय के सग बातों-बातों मे ही (अत्यन्त शीघ्र) बीत जाती थी सोई अब कहाँ तें बढनि लिये आई है', वियोग म बरिन रात इस तरह बढती है और दुख पहुँचाती है कि कुछ कहते नही बनता । रात्रि बेतरह बटु अप्रिय और विपाक्त प्रतीत होती है, साँपिन की तरह । यह एक बड़ा सुन्दर संयोग है कि सूर की बिरहिणी ने भी रात्रि को करालता और विष-भूणता का बखान किया था और सूर का तत्सम्बन्धी छन्द बहुत प्रसिद्ध भी है—

पिया बिनु नागिन कारी रात ।

कबहु जानिनी होति जुहैया बसि उसटो हूँ जात ॥

घनआनन्द ने रात्रि की विषमता का कथन एक भिन्न ढंग स किया है और उसकी तीव्रता, बटुता, दुष्प्रभावादि का सविस्तार कथन किया है—

कबहो मधुर लाग याको बिष अग मर्य,

याहि देखें रसह में बटुता बसति है ।

वाके एक मुख हो ते बाढ़ते बिकार तन,

यह सरसग आनि प्राननि गसति है ।

सुन्दर मुजान जु सजीवन तिहारो ध्यान

तासों कीटि गुनी हू लहरि सरसति है ।

पापिनि डरारो भारी साँपिन निहा बिसारी,

बरनि अनोखी मोहि बाहनि इसति है ।

सक्षप मे कथ्य गह है कि दिन और रात दानो सताते हैं इसत हैं दीघ हो

होकर प्राण खाये जाते हैं, जीवन विपाक्त नित्ये देते हैं आदि आदि । दिन में कुछ अच्छा नहीं लगता और रात भर करवटें लेन पर भी व्यतीत नहीं होती है—

घोस कछु न सुहाय सखी अरु रनि बिहाय न हाय करौदनि ।

प्रवृत्ति के विरहोद्दीपक उपकरणों में कई चीजें हैं जिनकी चर्चा कवि ने की है । उदाहरण के लिए चन्द्रमा जो आकाश में कूट कर (निकल कर) धनमानन्द के प्राणा को काढ़े लेता है अमृत मय होकर विष प्रवाहित करता है और हिम शीतल होकर भी अग्न का दग्ध करता है—

कहा कहिय सजनी रजनी गति, चर कहुँ कि जिय कहि काढ़ ।

अमीनिधि प बिषसार खल हिम जोति जगाय सँ अगनि डाढ ॥

और चादनी के विषय में धनमानन्द ने जैसा कहा है वसा किसी ने नहीं कहा है—आकाश से धरती तक पसरी हुई मरीचियों और बोचियों के सग हिलोरें लेती हुई चक्करदार भवरो (आवतों) से भरी हुई उपनती हुई चादनी घर घर में पैठती और दूढ़ती हुई बढ रही है—उसकी बाढ बिरही के लिए अनन्त और असत्त वेदना का कारण है भला प्रलय के पयोधि के समान बढती हुई इस चादनी को कस रोका जा सकता है ? उपाया की नावा का तो मैं अपनी सहरो के अपेडे दे-दे कर तोड देती हूँ अब वियोगियों के बचन का कोई उपाय नहीं—

फैलि परो घर अम्बर पूरि भरोचिनि बोचिनि-सग हिलारति ।

भौर भरी उफनाति खरी सु उपाय की नाव तोरति तोरति ॥

ज्यों बचिय भजिय धनमानन्द बढि रहें घर पढि बँडोरति ।

जाह प्रल के पयोनिधि सौं बाढ भरिनि आन वियोगिनि बोरति ॥

अग्र कवि ने कहा है कि नेह निधि सुजान के समीप जो चादनी हृदय को शीतल किया करती थी वही आज अगो को जता रही है और अग्नि ज्वाल हो रही है—

नेह निधान सुजान समीप ती सींचति हो हियरा सियराई ।

सोई किछो अब और नई बई हेरति हो मति जात हिराई ॥

है विपरोति महा धनमानन्द अम्बर तें घर कों झर आई ।

जारति अग अनग की आचनि जोह नहीं सु नई अगिलाई ॥

इसी प्रकार अयाय प्रावृत्तिक उपकरण भी सुख पहुँचाने के बजाय विरही को उल्टे दुख ही देते हैं—खिले हुए कमल को देख विरही दुखा और उदास हो जाता है, सुरभिमत समीर उसके हृदय को दहका देता है और तीर से भी अधिक तीक्ष्ण प्रतीत होता है—

(क) बिक्च नलिन लखे सकुचि मलिन होति

ऐसी कछु आंखिन अनोखी उरमनि है ।

(ख) सोरभ समीर आएँ बहकि दहकि जाय,

राग भरे हिय में विराग-भुरसनि है ।

(ग) रग रस-गरस सुजान के दरस बिन,
तोर तें सरस बहै परस समीर को ।

पक्षियों में चातक का स्मरण धनआनन्द ने अनेक बार किया है और उसकी हूँक भरी कूँक को वियोग में विशेष वेदना-बोधक बताया है। आधी रात को जब पपीहा अचानक कूँक उठता है तो समझ लीजिये विरही के प्राणों को बिना धनुर्बाण के ही वेध देना है उसकी बोल शर व समान ऐसी तीव्र प्रतीत होती है—

बैरो वियोग को ऊँकनि जारत कूरि उठै अचकई अधरातक ।

बेधत प्रान बिना ही यमान सु बान से बोल सों बान हूँ घातक ।

सोचन ही पचिय बचिय बित झोलत मो मन लाएँ महा तक ।

वे धनआनन्द जाय छए उत, पंडे परयो इत पातकी चातक ॥

इस प्रकार ऋसुओ और प्राकृतिक उपकरणों से उद्घोषित व्यथा के चित्रण में कवि ने बताया है कि पुरुषों में उहँ किस प्रकार लहक-लहक कर दहकाती है वहकते हुए बादल किस प्रकार घुमड घुमड कर गरजते हैं डराते हैं अपनी शक्ति का प्रदर्शन करते हैं और विरही का गला फोटे देते हैं । वहकती हुई चपला आँखों को चक्काचोंध से भर देती है निस्तेज कर देती है टूटनी हुई उल्का के समान त्रस्त करती है और कभी विरही का दुःख देख कर हँसती भी है । महकती हुई सुरभि साँसों पर हावी हो जाती है शीतल समीर का स्पश अंगों को दग्ध करता है कामदेव से दूना दाहक हो जाता है मयूरों की कूँक हृदय में हूँक उठा देती है और चातकों के बोल बलेजा काड़े सेत हैं अघकार राहु सा प्राणों को ग्रस्त करता है । तात्पर्य यह कि प्राणों को हरा भरा करने के बजाय वर्षा उन्हें सुखाये देती है और जीवन दूमर एव सवेदास्पद हो उठा है । सारांश यह है कि वर्षावालीन सारी प्रकृति कवि के प्राणों का गाहक बनी हुई है । बसत अपने सहचर कामदेव को साथ लेकर विरहियों का शिकार करता फिरता है । सावन की बूँदें शरीर का स्पश कर शीतल करने के बजाय उसमें आग घड़का देती हैं । यह उल्टी गति देखिये—

पौन तें जागति आग सुनी ही पै पानी तें लागति आँखिन देखी ।

रग रचावन सुजान के बिना पागुन पीका लगता है—सुगंधि चदन, अबीर गुलाल धमार सभी साँसों को थोटा देने वाले हैं और हृदय को बेतरह अधीर कर देते हैं, दीपावली ससार से विरक्ति जगान वाली होकर आती है, दिन और रात जाने कहा की दीधता लिये आते हैं दिन सुहावा नहीं रात करवटें लेते हुए भी नहीं बीतती, रात के दुःखों का तो कहना ही क्या, सापिन की तरह विपत्ती रात अन्त रूप में विरही को डसती है सुजान के बिना रात और दिन जिस प्रकार व्यतीत होते हैं उस यथा को कहा नहीं जा सकता उसके तो साक्षी स्वयं वे दिन और रात ही हैं—

जान वेई दिन राति बलाने तें जाय पर दिन राति कों अतर ।

चंद्रमा भी प्राण खींचे लेता है अमृत के बजाय विष देता है और शीतलता

बे वजाय दाह ! और उसकी चाँदनी ! वह तो चुहल की तरह चवाये लेती है, प्रयासिधु के समान विरही को दुःखाने के लिये उमड़ती चली आती है और उल्टी ज्वाला है उसकी जो अबर ग घरती की ओर आती है तथा अग का अनग की आच म जलाय देती है। विषय कमल उदास बनाते हैं और सुरमित समीर दाह देता है, चातक प्राणों को बेधता है। इस प्रकार व्यापक प्रकृति अनंत रूपों में विरही घनआनन्द को वदना ही पहुँचाती है। कवि की वेदना अपने आप ही कुछ कम नहीं, उस पर से ये प्रकृति उसकी अतव्यथा का शतशत रूपों में बढ़ा देती है। कवि विकल होकर महासतप्त हो उठा है अपने उमी सताप को यथासंभव तीव्रता के साथ उसने व्यक्त किया है। वर्षा, पागुन राति और जुनैया उसे सर्वाधिक पीड़ा पहुँचाते हैं इनमें उस जितनी वेदना वृद्धि होती है उतनी उपकरणों से नहीं।

५. अनग दाह

कामदेवता भी विरही को कुछ काम पीड़ा नहीं देते, उनका काम ही है अतन (अव्यक्त) रूप से तन में और मन में प्रवेश कर तन मन को मग देना और एक अक्षणीय अतृप्ति और उत्कट कामनापूर्ण उत्तेजना से भर देना। अनग सयोग में भी सनाता है पर तब उसका साधन सुतप्त रहता है 'अतन-अतन' सभय हा जाता है पर विरह में विरही क्या करें, अनग पीड़ा का उपचार संभव नहीं। उपचार रहित विरही का मनोजन्मा देवता जो पीड़ा पहुँचाता है उस उस विरही के सिवा और कोई नहीं जानता। इस अनग सताप-जय ध्या का भी अपने विरह निवेदन के अनगत घनआनन्द ने बार-बार उल्लेख किया है—

(क) विरह बिषाद छाय आसुन का झर साथ

मार मुरझाय मन-तावरेन साथ साथ ।

(ख) पीरी परि देह छीनी राजत सनेह भीनी

भीनी है अनग अग अग रग बोरी सी ।

(ग) मातो फिर न घिर अबलानि के जान मनोज यों डारत मारें ।

(घ) रोम ही रोम परी घनआनन्द काम की रोर न जाति निबेरी ।

(ङ) अग भए पियरे पट लो मुरझो बिन दग अनग सरोटनि ।

काम ज्वर विरही के अग को तपा-नपा कर मारे डालता है, उसके प्राण मूर्छित हुए जाते हैं अनग रग में डूबा हुआ शरीर अतन उपचार के बिना विषण हो रहा है, मलकाला होकर कामदेव अग-अग में दहक उठा है, रोम रोम में उसके विजय की दुन्दुभी बज रही है। यही सब भाँते इस सदर्भ में लिखाई गई हैं। अनग अग की प्रज्वलित करता है, हृदय के सुखा की दुनियाँ उजाड़े डालता है और अनंत आपत्तों अपने संग में ले जाता है। एक जगह अनग को लक्ष्य कर कवि ने अच्छी उक्ति की है कौन कहता है कि कामदेव जन गया, वह तो आज भी हमारे अगों का मारा रग रस खींच कर हम पीड़ित कर रहा है फिर वसत की शक्तिशाली सहचर के साथ सब तरफ भूमता रहता है और ऐसी उमत्त और सशक्त प्रवृत्ति का है जो किसी

से दबता ही नहीं, अतः शक्र द्वारा इससे दहा की कहानी झूठी है आज तो वह और भी सबल शक्तियाँ के साथ हमारे प्राणा का विद्ध कर रहा है। घासा वपूत है वह जो अपने पिता मन को ही बेधे डाल रहा है। पिता का ही जिसे लिहाज न हो ऐसे (मनोज—मनोजमा काम या जनम) ही बेटे को तो वपूत कहा जायगा। यह उक्ति नितनी गुदर है और अर्थवती भी—

मुरझाने सब अग रह्यो न तनक रग

धरी सु अनग पीर पार जरि गयी ना।

इसे प असत सो सहायक समीप पाके,

महा मतवारो कहूँ काहूँ तेँ पु नमो ना।

तीखे नए नीचे जीवै गाहक सरनि तौ ल

ब्रेध मन कौँ वपूत पिता मोह भयी ना।

पथन गवन-सग प्राननि पठाय हौँ तौ,

जान घनआनन्द को आवन जो भयी ना ॥

६ प्रेम वषम्य

प्रेम वषम्य घनआनन्द के वाक्य से अवगीण होने वाला सर्वप्रमुख भाव है शतशत छंदों में सहस्र सहस्र बार इस प्रेम विषमता की चर्चा हुई है और अनेक बार कवि ने स्वतः अपने प्रेम माग की विषमता या विपरीतता का उल्लेख किया है। बात यह है कि उनका निजी जीवन ही विरोधी और विमताओं का जीवन रहा, मुझ से उन्हें जस भेंट हो न हुई थी कम से कम अन्तर्द्वार से तो यही प्रमाणित होता है। मुझ उन्हें उत्तरवर्ती जीवन में मिला भक्ति के क्षेत्र में पदापण करने पर और ब्रजवास का अन्त में मुझ साम्राज्य पाने पर वह मुझ ससारी घनआनन्द का मुझ न था विरक्त ईश्वरनिष्ठ घनआनन्द का आत्मिक या आध्यात्मिक आनन्द था। वह आनन्द जो लौकिक जीवन को सुखी बनाता है शायद उन्हें भौतिक सुख सुविधाओं के रूप में प्राप्त था पर कुछ काल तक ही। मुहम्मदशाह 'रंगीले बादशाह' के शासक कलम (प्राइवट सेक्टर) या मीर मुंशी को भौतिक सुखों की क्या कमी हो सकती थी? पर उनका मन उतने से ही यदि संतुष्ट रहने वाला होता तब तो? उन्हें सुखान की तलब हुई और सुखान उन्हें न मिली सुखान से इन्होंने सर्वप्रथम भाव से प्रेम किया पर उसने इनका साथ न दिया यो कहिये इह ठुकरा दिया सारा जीवन उसी के वियोग में बिभूरत हुए इन्होंने काट दिया। यही उनके जीवन की सबसे विषम (कठिन और विपरीत) स्थिति थी, इसी ने उन्हें पागल कर रक्खा था। इनके प्रेम के अनेक निन्दक भी थे कुछ ने इन्हें खुले आम गालियाँ भी दी थी इन्होंने उन सबकी परवाह भले ही न की हो पर उनसे इह पीडा तो पहुँची ही होगी। मृत्यु भी इनकी अन्धाली के सिपाहियों के हाथों हुई कृपाण की धारा पर ये प्रेम विरही सीधे उतार दिये गये, जिस आरे पर बट जाने और कृपाण की धारा पर दोड़ने की बात औरों

ने कही है वही बात घनआनन्द ने करके दिखा दी थी, कयनी और करनी का यह अभेद कितने लोग दिखा सकते हैं। ताल ठोक कर प्रेम के अखाड़े में छतरने वाले प्रेमियों को इस प्रश्न का उत्तर देना पड़ेगा। घनआनन्द की बराबरी तो क्या यदि उनके चरणों की धूल के बराबर भी वे अपने आपको सिद्ध कर सकें तो भी उनकी तारीफ की जा सकती है। सारा जीवन सुजान की स्मृति का स्तूप सा बन कर उन्होंने काट दिया। आज उम्का जीवन और उनका काय उनके प्रेम का अविचल स्मारक है। ऐसी प्रेम साधना करने वाले घनआनन्द का जीवन विपमता का एक लम्बा चौड़ा आख्यान है। उनके जीवन की एक-एक घटना का प्रमुख घटनाओं के महत्वपूर्ण व्योरे हम न मालूम हो तो क्या उनकी एक-एक सांस का, उनकी एक-एक आह का इतिहास तो हमें पता है, उनका हर छंद उनकी एक आह भरी सांस है एक दीप्त निश्वास है और हमें उनकी हर सांस का व्योरा मालूम है। अपने जीवन की इस विपमता से वे बेतरह विकल थे वह उनके हृदय पर सबसे भारी पत्थर था, उस स्तूप की विशालतम चट्टान थी जिसका दर्द कभी निकलता न था, जिसकी पीड़ा कभी बढ़ न होती थी जिसकी चीख पुकार कराह के रूप में हरदम निकलती रहती थी। विपमता की वह चट्टान क्या थी? सुजान की निष्पूरता, उदासीनता, अनमनापन, निर्मोहिता। एक तरफ इतना लगाव था दूसरी तरफ इतनी उपेक्षा, एक तरफ इतनी पीड़ा थी दूसरी तरफ इतनी बेकिरी, एक तरफ स्मृति दूसरी तरफ शुद्ध विस्मृति। प्रिय का यही आचरण उनके हृदय का सदा सालता रहता था। इसी शूल से उनकी सारी भावना वपम्य-परक हो गई थी। विपमता उनकी भाव धारा का ही नहीं उनकी अंतःसत्ता का ही नहीं उनकी भाषा और अभिव्यक्ति का भी अपरिहाय अंग हो गई थी। इसी कारण उनका सम्पूर्ण काव्य विशेषतः सुजान प्रेम का व्यञ्जक प्रत्येक छन्द इस वपम्य की अनव्यापिनी भावना से ओतप्रोत है, उनकी हर कृति में वपम्य की अगिमा किसी न किसी रूप में समा गई है। यह वपम्य उनके तन, मन प्राण का अभिन्न तत्व हो गया है हर कथन किसी न किसी प्रकार का विरोध भाव या वपरीत्य लिये आता है। विपरीतता शत शत रूपों में मुखर हो उठी है और विदग्ध समीक्षकों को कहना पड़ा है कि विरोधाभास के अधिक प्रयोग से घनआनन्द की सारी रचना भरी पड़ी है। साहसपूर्वक यह कहा जा सकता है कि जिस पुस्तक में कही भी यह प्रवृत्ति न दिखाई दे उसे बेकाटके घनआनन्द की कृति से पृथक् किया जा सकता है और जहाँ यह प्रवृत्ति दिखाई दे उसे निःसर्क इनकी कृति घोषित किया जा सकता है। अथग्न विरोध तो इनमें है ही पर विरोध की प्रवृत्ति प्रकृतिस्थ हान से शब्द विरोध भी कही दिखाई देता है।^१ हमें तो इससे भी आगे जाकर यह कहना चाहते हैं कि शब्द और अथगत विरोधों के अतिरिक्त भी कितने अन्य प्रकार के विरोध इनकी कविता में ललित किये जा सकते हैं और शब्द विरोध

१ घनआनन्द प्रयावली वाङ्, मुख—पृ० ५० ५१—५० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र।

वही-वही नहीं पट पट पर देखा जा सकता है। वस्तुतः यह विरोध और विपरीतता की प्रकृति कवि में इतनी बद्धमूल थी, संस्कार रूप में प्राप्त हो चली थी कि विपरीतता रहित उक्ति विधा उनसे लिए सम्भव ही न था। नाना प्रकार के विरोध-मूलक कथनों का मूल उत्स तथा उनसे सौन्दर्य की समस्त भूमिमाओं का उद्घाटन अपने आपमें एक स्वतन्त्र और महत्त्वपूर्ण काय है।

कहा गया है कि यह प्रेम विपरीतता फारसी कवियों की देन है^१ हो सकता है हो, पर इसे प्रमाणित कर सकना कुछ सरल बात नहीं। हमारा तो विचार है कि घनआनन्द में यह प्रेम विपरीतता मुख्यतः उनके निजी जीवन और प्रेम विपरीतता के कारण आई है। उनका जीवनगत प्रेम-व्यपम्य ही उसमें विव्रित हुआ है। फारसी काव्य परम्परा का जो प्रभाव घनआनन्द आदि पर है उसकी चर्चा हम अग्रतः कर आये हैं परन्तु यहाँ पर तो हमारा अभिप्रेत यही देखना दिखाना है कि प्रेम विपरीतता का चित्रण निरही घनआनन्द ने किस प्रकार किया है। प्रिय की बढोल्ता और उपेक्षा वृत्ति कवि की भावना को क्या-क्या माद देते हैं और प्रिय की निरन्तर उदामीनता से निरही हृदय की क्या प्रतिक्रियाएँ होती हैं।

इस प्रसंग में यहाँ पर सर्वप्रथम इसी बात पर विचार कर लेना अनुचित न होगा कि अपने काव्य की इस प्रेम विपरीतता के सम्बन्ध में स्वयं कवि के क्या विचार हैं। उसने अनेक बार नेही की विपरीत दशा या प्रीति विपरीतता की बात यही है।^२ पहले उन छंदों या पक्तियों को देखिये जिनमें प्रेम विपरीतता का संकेत किया गया है—

(क) विपरीत निरह के विविध हियें घायल हैं

मह्वर घमि धूमि सोचनि ससत है।

(ख) चाहौ अनचाहौ जान प्यारे प अनदघन,

प्रीति रीति विपरीत तु रोम रोम रमी है।

मोहि तुम एक तुम्हें मो सम अनेक आहि

कहा कछू चढ़हि चरोरन की बमो है।

१ वही पृ० ३५४० और घनआनन्द तथा स्वच्छन्द काव्य धारा पृ० ३४६ ३४६

२ यदि यह बात स्थिर हो जाती है कि घनआनन्द को प्रेम, विपरीतता सिद्धांत रूप में भाव्य थी तब तो फिर उसे फारसी प्रभाव मानने में कोई अडचन नहीं रह जाती क्योंकि अपने देश में वणन के क्षेत्र में विपरीतता सिद्धान्त रूप में भाव्य रही रही है। वह कालांतर में कृष्ण भक्ति तथा माधुर्योभावापासना या प्रेमलक्षण भक्ति तथा विदेशी प्रभाव के ही कारण आई है। यहाँ तो समप्रेम का ही विधान मूलतः भाव्य रहा है। उधर फारसी शायरी में व्यपम्य की व्यञ्जना प्रेमवर्णना का सद्धान्तिक आधार रही है और सिद्धान्ततः ही फारसी शायरों ने अपनी प्रमवर्णना में प्रिय (माशूक) की निष्ठुरता उपेक्षा वृत्ति आदि का विशाल विस्तार दिखाया है जिसकी चर्चा हम फारसी प्रभाव वाले अध्याय में यथास्थान कर चुके हैं।

- (ग) जान प्यारे प्राननि बसन प अन-दघन,
विरह विषम दशा मूरु सों कहनि है ।
- (घ) है विपरीति महा घनआन-द अवर तें घर कों घर आई ।
- (ङ) जय जय जायै तब तब अति भाव ज्यावै
अहा बहा विषम कटाच्छ सर चोट है ।
- (च) हेति-खेत घूरि चूरि चूरि सोस पाव राखि
विषम उदोग-बान-आगें उर ओटियो ।
- (छ) उठि न सकत ससक्त नैन बान धिये,
इदं प रिषम बिपाद जुर लू बरे ।
- (ज) पलकौ कल्प कल्पौ पलक सम होत सजोग वियोग दुहं ।
विपरीति भरी हित रीति खरी समची न परे समझ बहू है ॥
- (झ) आली 'घनआन-द मुजान सों बिछुरि परे
आपो न मिसत महा विपरीति छाई है ।
- (ञ) विषम उदोग आगि सपटें अंतर सारें
कसैं कहौ जसे बछू तचनि महा तई ।
- (ट) जीवन की मूरि जाहि मा-पो तिन चूरि करी,
खरी विपरीति दई गई हेरि हों हिराय ।
- (ठ) और जे सबाद घनआन-द बिचार मौन
विरह विषम जुर जीवो कणों लग ।

प्रीति रीति में विषमता—इन उल्हाहण्या को देखन से पता चलता है कि वैषम्य उनके विरह का एक निश्चित अंग अवश्य था और उह इस बात का एहसास भी था, जगह जगह वैषम्य या विपरीत्यमूचक शब्दों के व्यवहार इस तथ्य के निश्चित प्रमाण हैं। यह विषमता 'प्रीति रीति' में बताई गई है जिसके द्वारा यह सूचित किया गया है कि मेरे लिए तो तुम्ही एक हो तुम्हारे लिए अनेक हो सकते हैं। हित रीति में विपरीतता इसलिए भरी है क्योंकि मयोग में पल बृहत्तम हो जाता है और विषम में पल कल्पवत। प्रीति रीति में विषमता और भी प्रकार की देखी जा सकती है जिन्हें हम प्रेम-वैषम्य की नानाविध अभिव्यक्तियों में आग देखेंगे। दूसरी विषमता घनआन-द ने विरह दशा की बनाई है जिसे कहने में वह अपन आपको मूग के समान असमय पाते हैं। इसी प्रकार विरह के विषम बाण उदोगों व विषम विशिष्टों (बाणों) उदोग की विषम अग्नि, विपाद व विरह विषम ऊपर कटाख शरी की विषम चोट आदि की बात भी घनआन-द ने जगह-जगह कही है। चान्नी के आचरण की विपरीतता, वियोग दशा की विपरीतता और प्रेम पात्र के विपरीत आचरण की भी बात उन्होंने कही है। अपनी प्रेम सम्बन्धिनी विपरीतता के ही कारण उन्होंने य बातें कही हैं जो अनायास अनुभूति प्रसून हानर हो आई हैं। ये वैषम्य ध्यजक शब्द

सायास रखे गये न होकर अनायास आय हुय ही माने जायेंगे, ये वियोग की नाना स्थितिया के निदशक मात्र हैं ।

कुछ ऐसी पक्षियाँ भी इसी तरह धनआनन्द जी लिख गये हैं जिनमें उनके मन की प्रतीति और अधिक स्पष्ट रूप में मुखर हुई है । ऐसे छंदों में प्रेम-वैषम्य का भाव और भी स्पष्ट रूप से व्यक्त या कथित हुआ है । उदाहरण के लिए, एक जगह उन्होंने अपने प्रिय के प्रेम न करने या उदासीन रहने की बात को लेकर अनेकानेक उदाहरणों द्वारा यह भाव व्यक्त किया है कि सुजान का मुझसे प्रेम करना बसी ही मुश्किल या असम्भव बात है जसी कि संसार की अनायास बहुत सी असम्भव बातें हैं । उदाहरण के लिये—

बंद खजौर को चाह कर धनआनन्द स्वाति पपीहा कोँ घाव ।

स्यों बसतरनि के ऐन बस रबि भीन पै दीन हूँ सागर आव ।

मोसों मुम्हें सुनौ जान बपानिधि । नेह निबाहियो यों छवि पावै ।

ज्यों अपनी रचि राचि कुबेर सु रबाहि स निज अक बसाव ॥

इसी तथ्य को एक अम छंद में इन्होंने बिना उदाहरण दिए भिन्न ढंग से कहा है—

तुम तो निहकाम सकाम हमें धनआनन्द काम सो काम परयो ।

यहाँ पर प्रेम वैषम्य की बात और स्पष्ट हो जाती है और उसके एक कारण का भी पता चलता है वह यह कि प्रिय निष्काम है प्रेमी सकाम । पीडा सकाम प्रेमी को ही हुआ करती है, निष्काम प्रेमी को कभी पीडा । यह एक ऊँची बात हुई, इससे तो प्रिय के प्रति सहभाव और आदर का भाव उत्पन्न होता है । इस बात में उच्चता के साथ साथ गहराई भी है । निष्काम कम के समान ही महत्त्वपूर्ण निष्काम प्रेम भी प्रेम का उच्चतम आदर्श माना जायगा । प्रेम में कामना पर प्राप्ति वक्ष या सुख क्षिप्ता वृत्ति आदि पर विजय पाना ही प्रेम के चरम सोपान पर पहुँचना माना जायगा । कबीर आदि ने इन कथनों में—

सिर सौप सोई पिय नहि तर पिया न जाइ । (कबीर)

अथवा

सीस उतार मुई घरें तो पैं घर माहि । (कबीर)

तथा तुलसी के इस प्रसिद्ध दोहे में—

तुलसी चातक के मते स्वातिहु पिय न पानि ।

प्रेम तथा वाढति भली घटै घटगो जानि ॥ (तुलसी)

यही तथ्य अथवा प्रेमादर्श प्रवारातर से कथित हुआ है । यही कारण है कि सुजान खूब शिकायत, व्यग, फटकार आदि करते सुनाते भी दोष कभी प्रिय के मते नहीं मढ़ती । दोष देने की बात जब आती है तब विघाता तो उसका तिलक अपने भास पर लगाने के लिए सदा तयार रहते ही हैं । पर यह बात कि तुम निहकाम हम 'सकाम' हैं धनआनन्द ने काफी बात में कहा होगी प्रेम साधना की काफी

अँची भूमिका पर पहुँच कर जब सुजान के दोष उहे दाप न दिखाई मृत रहे होंगे । वस्तुतः सच्चा प्रेमी अपने प्रिय के दोष देखता ही नहीं, सुजान भी चाहे सकाम ही रही हो वह निश्चय ही 'निहकाम' न रही होगी, पर घनानन्द न सदा उसके गुण ही देखे हैं । फिर भी उसके प्रेम में विषमता तो थी ही इस बात की कस-जस्वीकार किया जा सकता है उन्होंने स्वतः शतशत बार यह बात पुकार पुकार कर कही है । एक साधारण सा उदाहरण लेकर उन्होंने इस तथ्य को सामने रखा है कि दुनिया की रीति है कि वह कम देकर बराबर या अधिक ही लिया करती है पर हम अभागिन हैं जो अधिक देकर कुछ नहीं पाती । नफा तो दूर उल्टे मुकसान सहती हैं—

फल होत दियें सबक अधिक बरन कबि कोबिद यों सबही ।

विपरीति सखी यह रीति अहो परतीति गही मति मोह बही ।

उतकों घनानन्द गौहै यही इनकी जु सुजान परी सु सही ।

बुल्ल द सुल्ल पावत हो तुम तौ चित के अरपैं हम चित सही ॥

इस पर भी किसी को यदि घनानन्द के प्रेम की विषमता में सदेह हो, तो उसे घनानन्द का यह छंद पढ़ना चाहिये—

मोहिं बुल्ल दोष बोल तोहिं तोलै पोल सुल्ल

चिता मोहिं चूरि तोहिं रण निघरक है ।

रवाय क जगाव मोहिं बिहसाव स्वावै तोहिं,

तेरें भूल भर मोहिं साल ज्यों करक है ।

तोहिं चैन चांदनी मैं सरस हरप सुधा

मोहिं जार बारें हूँ विपाद को अरक है ।

कहूँ घनानन्द घमोहि उधरत कहूँ,

मेह की विषमता सुजान अतरक है ।

इन उदाहरणों से कोई अगर चाहे तो यह कह सकता है कि घनानन्द को प्रेम विषमता सिद्धांत रूप में स्वीकार थी विशेष रूप से उपयुक्त अंतिम उदाहरण के आधार पर और इसमें भी सदेह नहीं कि प्रेम विषमता का घनानन्द से बड़ा पोषक हिंदी समार म दूसरा नहीं । हिंदी सूफी काव्यो में भी वह प्रेम-विषमता कहा जो घनानन्द के विरह काव्य का प्राण है । 'प्रेम की पीर' और 'प्रेम विषमता' य मानो घनानन्द के विरह काव्य की मूल्यवान् भाव संपदायें ॥ इहे निकाल देने पर फिर उसमें कुछ रह नहीं जाता । भाषा शैली में भी जो भक्ति और वक्तता है वह भी इन्हीं मूलभूत भाव तत्वा के कारण और ये दोनों चीजें 'प्रेम की पीर' और 'प्रेम विषमता' क्रमशः सूफी और फारसी काल की देन बताई गई हैं । प्रेम में वियोग पद की प्रमुखता और विषम प्रेम का विधान भारतीय प्रेम काव्य द्वारा में भी हो चला या जिनका बहुत अच्छा विवेचन आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने घनानन्द ग्रंथावली के मांड मुख में किया है । घनानन्द की प्रेम-योजना के मूल में यह भाव इस भारतीय परम्परा के परिणामस्वरूप भी निहित हो सकता है । इन प्रभावों का अनुशीलन अध्ययन का एक

स्वतन्त्र ही विषय है, पर जहाँ तब हम प्रतीत होता है ये भार घनआनन्द के निजी जीवन और प्रेम की विषमताओं के कारण उनके काव्य में स्वयमेव आ गये हैं। इन भावों के ग्रहण के लिए वे परम्पराओं के पैर में नहीं पड़े। वे परम्परामें चाहे सूफी शायरी की रही हो या फारसी काव्या की अथवा भारतीय प्रेम काव्या की। परम्परा का अनुसरण करने वाला मैं घनआनन्द थे ही नहीं। मैं अपनी लीव पर चलने वाले कवि थे—क्या शली की दृष्टि से, क्या भावव्यञ्जना की दृष्टि से। अतएव हम तो यही कहने के पक्ष में हैं कि उनके काव्य में प्राप्य प्रेम-वपम्प उनके निजी जीवन में जो प्रेम की स्थिति थी, उनकी जो निजी विरह दशा थी उसी का निदर्शक है।

घनआनन्द जी ने प्रेम-वपम्प का भाव मुख्य रूप से तीन रूपों में व्यक्त किया है —

- (१) प्रिय के असंगत और अनुचित आचरण पर टीका टिप्पणी और शिकायत।
- (२) प्रिय के निष्ठुर आचरण के कारण अपनी दशा का वणन तथा प्रिय के निष्ठुर एवं विषम आचरण पर भी घनआनन्द की रीझ।
- (३) प्रिय से प्रतिबून या विषम आचरण न करने की नाना रूपों में आग्रह (प्राथना उपदेश, ध्याग फटकार)।

प्रिय के निष्ठुर आचरण पर प्रकाश प्रेम विषमता की स्थिति पर प्रकाश

प्रिय के असंगत और अनुचित आचरण पर टीका टिप्पणी और शिकायत—

इस सदन में घनआनन्द ने कहा है कि हे सुजान ! मेरे हृदय में आशा जगाकर तुमने उदासीनता अस्तित्व कर ली है जिसके कारण जग-हसाई हो रही है सनेही होकर भी मुझे प्यासा मारे खालती हो और पहिचान भुला बैठी हो। पहले तो प्यार भरी बातों से सीधा अब वियोग की अग्नि में जला रही हो तुमसे ऐसे विश्वासघात की आशा न थी। यदि ऐसा ही करना था तो हम क्या हमारा हृदय क्यों छूटा था और प्रेम करके हमारे मन में प्रेम की लहर क्यों दौड़ा दी थी अपनी अमृतसिक्त वचनाबली से हमें लौकिक सुख की ऊँची सीढ़ियाँ पर क्यों चढ़ा लिया था। ये पत्तियाँ अत्यन्त गहरी और तीव्र भावनाओं में आत प्रात है—

(क) पहिलें घनआनन्द सीधे सुजान कहीं बतियाँ अलि प्यार-मगी।

अब लाय वियोग की लाय अलाय बढ़ाय बिसास-वगानि दगो ॥

(ख) क्यों हंसि हेरि हरयो हियरा अब क्यों हित के चित चाह बढ़ाई।

काहे क्यों बोलि सुघर सने बननि बननि मन निसन चढ़ाई ॥

देखने ही मेरे हृदय को अपने मुन सवाँध लिया और खेल खेल में उसे उलझा (फँसा) भी दिया अब उसकी याद भी नहीं करती इसी कारण तो दुख की ज्वालाओं में उद्विग्न होकर जलना मरना पड़ रहा है। प्रेम करके भला अब खड़ाई क्यों धारण करते हो तुमसे ही प्रेम करके तो हमने इस अग्निमय जीवन का वरण किया है अब तुम हो कि रून्ह की वर्षा भी नहीं करम। इस तीव्र संवेदना को कवि ने बड़ी सुंदरता से व्यक्त किया है—

नेह लाय दृष्टे अब कसे हृजियत हाय,
चदही के चाय अब चकोर चिनगी चुन ।

जिस मुह पर हँसी शोभा देती थी उस पर अब हमारे अनिष्ट का भाव कपो-
कर शोभा देता है प्रेम रस स पापण करके हमारे जीव को क्या सुखा रहे हो और
गुणों में बाँधकर अब दोषों की पाँसी क्यों दे रहे हो । पहले तो मुझे बड़े प्रेम से
अपनाया था अब हमारी ये भीषण दुदशा क्यों की जा रही है—

पहले अपनाय सुजान सनेह सों क्यों फिर तेह क सोरिय जू ।
निरधार अधार दै धार भँसार बई गहि बाँह न सोरिय जू ।
घनमान'द आपने आतिथि का गुन बाधि स मोह न छोरिय जू ।
रस प्याय क ज्वाय बढ़ाय क आस तिसास में या धिप छोरिय जू ॥

मीत सुजान प्रीति में अनीति क्यों करती है ? हे प्रिय ! पहले तो तुमने मुझे
खेल-खेल में आकाश में चढ़ा दिया अब अपनी जार खींचते भी नहीं, ऐसे निष्ठुर हो
गये हो, पतंग की तरह मेरी ये क्या हालत बना रखी है—

आसहि अकास-मधि अवधि गुन बढ़ाय,
चोपनि चढाय दोनों कीनी खेल सों यहै ।
निपट कठोर एहा ऐँछत न आप ओर,
साडिले सुजान सो दुहेली बसा की कहै ।

सुजान ! तुम्ह ऐसा आचरण कैसे शोभा देता है, जिस हितू या प्रिय मान
लिया जाता है उस कोकर भुलाया जाता है ? तुम्हारा हृदय बड़ा कठोर है जो तुमने
सारी माया-ममता भुना दी है, पहले मित्र हूय अब दूर जाकर के हम मार (या
तडपा) रहे हो । जिसे हमने जीवन की जड़ी (सतीयता) माना था वही मुझे चूर
किये डाल रही है । अपना रूप दिखाता कर चाव और उमंग बढ़ाकर हसी-हँसी में
जिसका हृदय तुम हरण करके ले गई थी अब उमे तुम मौन के साथ बैठ कर
चिन्ताभा की चिन्ता में जला रही हो—

रूप बरसाय घोप जाय सरसाय हाय
स्थाए करि हँसा में बिसास हरि ताहिय ।
भीजे घनमान'द बिराजो निघरक तुम
धाहि चिन्ता चिन्ता-बोच ऐसैं अब दाहियैं ।

सुजान सुनती भी तो नहीं परवाह भी तो नहीं करती, कोई कह भी तो
नितना—

घनमान'द जान न जान करे इनके हित की कित कोऊ कहै ।
उत ऊतर-पायें लगी मिहदी सुबहा सगि धोरज हाय रहे ॥

प्रिय अजीब निर्मोही है जो अपनी करनी पर स्वप्न में भी विचार नहीं करता । पहले तो खूब प्रेम का अभिनय किया, अब यह हालत है कि सारा सुख अपने साथ लेकर और वियोग का दुःख हमें सौंभ कर चल दिये—

तब हूँ सहाय हाय कतें धौं मुहाई ऐसी

सब सुख सग सैं बिछोह दुख ब चले ।

सौंवे रस रग अग-अर्गनि अनम सीपि,

अन्तर में बियम विपाद बेलि बें चले ।

हे प्रिय ! तुम सुख भुना देते हो जान कर भी अनजान बनने हो, कपट से छुल कर भेंटते हो (घोर कपट करते हो) त्याग और मान (रोप) किये बैठे हो उचित काम की जगह अनुचित काम करने में विश्वास रखते हो और इसी में सुख मानते हो । तुम्हारे व्यवहारों के बारे में क्या कहा जाय मौन रहना ही बेहतर है, विश्वास दिला कर के विश्वासघात करते हो मिठाई का टुकड़ा दिखा करके बिप खिला देने हो—

कहिप सु कहा रहिय गहि भीम अरी सजनी बन असी करी ।

परतीति ब कीनी अनोति मही, बिप दोनो दिखाय मिठास डरी ॥

सब अनुराग तुम्हारा कहाँ चला गया जिसे आँखा में भर कर हमसे प्रेम जतलाया करते थे और प्रेमपूर्ण निहारे किया करते थे ? तुम्हारी उस प्रकृति ने आलस्य क्यों धारण कर लिया है ? तब तो खूब भुलावे दिया करते थे अगर अदर ही अदर सम्बन्ध बिच्छे की बातें पका करती थी तो विश्वासघाती प्रेम क्या करन गये थे— कितनी डरिणी वह डाग अहो जिहि मोहन आँखिन डोरत हो आदि । तुम्हारा चित्त मनका का अभिनय करने में बड़ा कुशल है हम जब तुम्हारे प्रेम के अभिनय को ही प्रेम समझ कर तुम्हारे प्रेम पाश में फँस गये हैं तब तुम साँस भी नहीं लेता (श्वामोण रहती हो) स्वच्छ मेघों की तरह सबत्र घुमडती रहती हो और जहाँ चाहती हो अपन प्रेम की वर्षा करती हो, तुम्हारी चाल कुछ समझ में नहीं आती । प्रेम तो हमने किया परंतु जब हमारे ही हृदय में वियोग का बीज बोकर कहाँ जा रहे हो हे वनमाला (वनरक्षक) वह बिरवा तो बट वृक्ष की तरह बटकर फैल गया है अब तुम अनुरक्त होकर कहाँ जा रहे हो ? जरा उस विरवे के तले खुद भी तो आ कर बैठो—

हम सा हित के चित्त कौं नित ही चित्त बीच बिषोणहि बोप चले ।

सु अखबट बोज सौं फलि परपी बन मासी कहाँ धौं समोप चले ।

घनआनंद छाये बितान तथौ हम ताप के आतप खोप चले ।

कबहूँ तिहि भूल तौ बठिय अभ्य गुजान ज्यो छाये क तोप चले ॥

भाव की यह अभिव्यक्ति अतिशय सुंदर है उसकी नवीनता का तो कहना ही क्या ? निवध वृत्ति के घनआनंद की दृष्टि ही प्रयोगों के ऐसे नये नये पथों पर जा सकती थी जितनी ही तीव्र प्रणवपम्य की चेतना है उतनी ही सबल अभिव्यक्ति भी

है। आगे घनआनन्द कहते हैं हे सुजान ! आनन्द के घन हाकर भी तुम प्रेम के खेत का क्यो सुखन दे रहे हो। (आनन्द की जीवनदायिनी, हरी भरी करने वाली वर्षा क्यो नहीं कर रह।) हे छली सुजान ! तुम्हारा कुछ ठीक नहीं—तुम कहते कुछ हो करते कुछ और पकड़त कुछ हो निखात कुछ और—तुम्हारा सारा छल खुल गया है। तुम कसी सुजान हो जो किसी का दुख दद देख कर भी तुम्हें चिन्ता नहीं व्याप्त होती हमे तो कृत्रिम प्यार व बोल-बोन कर अपना झूठा प्यार जतलाया और अब हमारे बावलेपन की तुम्ह लेश मान भी फिर नहीं। सारा पुरानी पहिचान और प्रीति को मिटा कर तुम निपटुर हो गये हो—

भीठे-भीठे बोल बोलि ठमी पहिले तो तब,
अब जिय जारत कहौ धौ कौन वाय है।
सुनो है क नाहीं यह प्रबट कहावति जू,
काहू कलपाय है सु कसे कलपाय है।

स्वय ही तो मरी ओर प्रेम के चाव मे तिरछी आखा ॥ देख कर हसे ये, अब वे सब बातें तुम भूल गये प्रेम मे ऐसा तो नहीं करना चाहिये। तब तो हँस कर, मुस्करा कर सुंदर रूप दिखाकर और आखो मे प्यार चलका कर खूब प्रेम झलकाया था, अब हृदय मे बसा कर व मार रह हो—

तब तो दुरि दूरहि तें भुसकपाय बचाय क और की बीठि हँसे।
बरसाय मनोज की भूरति ऐसी रचाय क मननि में सुरसे।
अब तो उर माहि बसाय क मारत एजू बिसासी कहा धौ बसे।
कछु नेह निबाह न जागत हे तो सनेह की धार में काहे घँसे ॥

घनआनन्द ने अपने प्रिय व प्रेम करने की रीति पर जगह जगह बहुत बार प्रकाश डाला है—प्रिय जहाँ रहता है सदा सुख से रहता है और प्रेम के नये पदे झलता रहता है, दुख प्रेमिया के पास भेज देता है और खुद आनन्द-मग्न रहता है—

(क) आनि लई न कछु सुधि हाय, गए करि बेरी वियोगहि सौपनि।

जाय सुभाय रह तिन ही जित चाख भई है नइ बित खौपनि ॥

(ख) सुखनि समाज साज सजे तित सेव सदा

अति नित नए हित फदनि गगत हो।

दुल-सम-मुजनि पठाय द चकोरनि प

मघाघर जान प्यारे ! भलें ही लसत हो।

पता नहा प्रेम की यही रीति चली जाई है या मरा उस निर्मोही मे नया प्रेम है इग्निए ऐसा लग रहा है, प्रेम का निबाह तो दूर प्रेम करके दुख और ग्राह नित्य देता है। हृदय मे बस कर भी प्रवासी के समान दूर रहना है न मग्ने मुनता है न अपनी कहता है अपनी अज्ञानता (अज्ञान) छिपाने व लिए आनन्द का घन छाया भर

छाय रहता है पर जानना की वर्षा नहीं बगता गता नहा हमारा निम्बवार कर उसे क्या मिलना है ? हम अपने बिरङ्ग बाणा स बध कर भा पीछा का अनुभव नहीं करता, रत्न और समीन उसका निष् एव समाप्त है (यही भाव है— तुम तो निहङ्गम सहङ्गम हमें)। भगवान् ! किसी का ऐन अमाही स माट (प्रेम) न हा । जल या जीवन रूप हारर आनन्द प्रिय किसी की तृष्णा का अनुभव क्या नहो करता घुद अपने म मस्त और पूला हुआ है तथा अपा प्रमी को पहचानना नहीं जैस बाई हरी भरी फुलवारी हो । परन्तु सुगन्धि स शून्य स्वयं ता परम रमिर है पर हम जिमसे स्वप्न म भी रस की आशा नही कर सजते ऐसे निष्ठुर प्रिय को जिन विधाना ग रचा है जो अपने ही प्रेमी की हत्या करो से भी नहीं डरना—

घनआनन्द जीवन रूप सुजान हू पावत क्यों रण प्यास नहीं ।

अरु फति रहे कुसुमाकर से सु बहू पहिचान की यास नहीं ।

रसिकाई भरे अपने मन प सपने रस आसतू पास नहीं ।

पवि होने विरचि रचे हो बहो बु हितुनि हतो हिय आस नहीं ॥

चितवन स ही पहिचान कर लो और चाह सी जतला कर हमारा मन मोह लिया भाली भोली बातें सुना करके हमारे भोने प्राणो को मुला लिया (मोहित कर लिया, मुलाव में डाल लिया) और हसी व सरस नितु प्राणपातक पाश में छलपूवक बांध लिया, अंत में यह बतई खुसी कि वह प्रेम न था घोछा था, एक बन्ध हृदय का निष्ठुर विश्वासघात था देखो न हितभी होकर भी कसी जषय हत्या उसने की है । अब एक छद देखिये जिसमें प्रिय के विषम प्रेमाचरण पर पूरा प्रयास डाला गया है—

उधरि धुरे हो नीकें भिना कर हो, गाढ़े,

रगनि धुरे हो घनआनन्द सुजान जू ।

उर बठे बाहत हो चाहनि मैं चाहत हो,

पात हो निबाहत हो प्रानन के प्रान जू ।

हसि हसि लावत हो छाहीं नहीं छावत हो,

जोगि जागि स्वावत हो, आप हू तें आन जू ।

सूझत हो बूझत हो चाखत हो भाखत हो

रहत हो राखत हो मौन हो बधान जू ।

आगे प्रिय अर्थात् सुजान की निष्ठुरता के और भी प्रधर विवरण देता हुआ कवि कहता है कि वह तो महा रुढ़ी है जो भरे समान प्रेमी को जरा भी नहीं पहिचानती, पूर्णिमा की रात्रि में ता सपिणी के समान हम दाह दती है चद्रमा डर चला है पर चद्रमुखी नहीं डरती (कृपा करती) । अपने हृदय के कागज पर मन अपना प्रेम लिखा है उसका गुणा का स्मरण किया है अपनी प्रेम कथा के अतिरिक्त उसमें और कुछ भी नहीं लिखा गया है इस प्रेम के पत्र को भी उसने फाटकर

न्या पद्म तक नहीं, निष्ठुरता का इससे अधिक ज्वलत और क्या प्रमाण हो सकता है। वृत्ति की निष्ठुरता की इससे ऊँची और क्या सामा हा सकती है—

पूरन प्रेम को मग्न महापन, जा मधि सोधि सुधारिहै लेख्यो ।

ताही के चार चरित्र दिवित्रनि यों पाँच करि रसि विसेख्यो ।

ऐसो हिया हित-पत्र पवित्र जु आन दया न कहू अगेख्यो ।

सो घनप्रानद जान अजान लौं टूक कियो पर बाँचि न देख्यो ॥

प्रिय की निष्ठुरता पर कवि जब खीय उठता है तब उसे अधिक मा अधिक से भी अधिक दूर कहता है और युक्ति-युक्त रूप से उसकी निष्ठुरता सिद्ध भी करता है। तुमन तो अपनाकर हम इस तरह तज दिया है कि कुछ समझ में नहीं आता, बहेलिया अपना दूर कम के लिए प्रसिद्ध है परंतु उसमें भी कुछ दया भाव हाता है, वह मारने के बाद अपना शिकार की खबर लेता है तुम तो वह भी नहीं करत—

बधिको सुधि सत सुन्यो हृत्कि गति रावरी क्योंहूँ न बूझि पर ।

तुम तो और भी अधिक दुर्दशा करत हो—

अधिक बधिक तें सुजान । रोति रावरी है,

कपट खुगो है फिरि निपट करी कुरी ।

गुननि पकरि लै, निपास करि छोरि देहु,

मन न जियै सो महा विषम दया छुरी ।

प्रिय के आचरण की निष्ठुरता पर बार-बार प्रकाश डालता हुआ विरही यह भी जानने की चेष्टा करता है कि प्रिय में निष्ठुरता क्या है? प्रिय के मन में क्या है? पर प्रिय के मन की थाह उसे नहीं मिलती—वह प्रिय के मन की उस प्रथि को नहीं समझ पाता जिसने कारण प्रिय उसकी सुख भूला हुआ है। प्रिय के जी की बात जानी नहीं जाती। उसकी गो या घात का पता नहीं चलता। निर्मोही के हाथों में पड़े हुए इन प्राणा की उसकी मनोवृत्ति का पता ही नहीं चलता—

प्राण परे निरमोही के पानि सुजानि परै बाकी नाहीं न हाँ है ।

उस निडर (निघरक) की गूढ गति विधि समझ में नहीं आती—

वे तो जान प्यारे निघरक हैं अनन्दघन

तिनकी धौं गूढ गति गूढ मति को लहे ।

वह हँस करके प्राण हर लेता है, पना नहीं चलता कि कृपावत है अथवा निष्ठुर। बहेलिय में भी बुरे उमक व्यवहार का राज नहीं भिनन पाता—चारा देकर पकड़ना पकड़ कर उपस कर देना और वपत्र करके छोड़ देना—दमक उमका क्या स्वाध मधला है समझ में नहीं आता—

हौं मैं जानौं कौन धौं हो या मैं मिद्धि स्वारथ की

लखी क्यों परति प्यारे अन्तर क्या कुरी ।

बनिया जाता है वह भी मारने के बाद अपना शिकार की फिर करता है

पर 'गति रावरी कपीहू न बूजि परै । ह प्रिय ! तुम्हारी गूढ़ गति व्योरी नही जाती ।
जैसे भी रहते-बरते हैं उसका बखान नहीं किया जा सकता । बात यह है कि—

घनआनन्द जान । रहो उनए से, नए बरसो नित नेह सता ।

नट नायक सायब भायब हो गति पाय परै न तिहारी सता ॥

प्रिय यह जाहू है जो प्रेमी की सारी चेतना पी जाता है इस कारण भी प्रेमी
को प्रिय का प्रेम या आचरण अनबूझ पहेली बना रहता है—

छेदक हो सब भाँतिन जू घनआनन्द पोषत धातिब-चेत हो ।

रावरी रीझि न बूझि पर तनक मिलि क्यौं बहूत दुख-चेत हो ॥

इसके साथ-साथ प्रिय की बातें न ममझ म आने का वह कारण तो है ही
जो उसकी कपनी और करनी के भेद के रूप में देखा गया है और बीसो बार कहा
गया है—

कहो कुछ और करी कुछ और, गाहो कुछ और, सखायत और ।

मिलो सब रंग बहूँ नहिँ सग तिहारी तरंग सकें मति बौर ॥

गडौ बतियानि मडौ पतियानि डडौ छतियानि निदान की दौर ।

महाछल छाय खुले हो बनाय, कित घनआनन्द ! छातक बौरै ॥

इस प्रकार प्रिय के निष्ठुर आचरण पर प्रकाश डालते हुए घनआनन्द जो कुछ
कहते हैं उसका केन्द्रीय भाव यही है कि प्रिय (अर्थात् सुजान) का प्रेम पक्का नहीं है
न उसमें सततता है न एकनिष्ठता । इसके अभाव में उसका प्रेम छल और धोखा ही
है । इस प्रकार में सबप्रथम बात कवि यह बतलाता है कि प्रिय प्रेम और आशा
जगा कर उदासीन हो जाता है जिसके कारण हम ससार का उपहास और लोख की
निंदा सुननी और सहनी पडती है चारो तरफ यही चर्चा सुनाई देती है । प्रेम सम्बन्धी
प्रिय के इस आचरण के—अर्थात् प्रेम जागृत करके उदासीन हो जाने की बात को
घनआनन्द ने तरह-तरह से व्यक्त और स्पष्ट किया है । वह कहता है कि प्रिय हमें
(१) सींच करके जलाता है (२) अमृत पिला करके विष देता है (३) गुणों में बाँध
कर के छोड़ देता है (४) अघमरा या घामल करके छोड़ देता है (५) कँचे से जाकर
वहाँ से पटक देता है या वहीं छोड़ देता है (६) स्नेह देकर रखवाई अलियार करता है
(७) स्नेह सम्बन्ध जोड़ कर तेहपूवक तोड़ देता है (८) मसघार में सहारा देकर डुबी
देता है (९) हृदय हर बार चिंताओं की चिंता में जलाता है (१०) हमी-हँसी में धोखा
देता है (११) रूप दिया कर दूर हट जाता है (१२) मिठाई का टुकड़ा दिखा कर
अलग हट जाता है । ये सारे कथन प्रिय के प्रेम सम्बन्धी एक ही आचरण अथवा
सम्प का पापण करते हैं और वह यह कि प्रिय पहले प्रेमी के हृदय में विश्वास पैदा
करता है फिर विश्वासघात करता है । इसी कारण कभी-कभी कवि यह भी कहता
पाया जाता है कि ह भगवान ! अमोही स किसी का प्रेम न लगे ।^१

१ दिया कहे काहू को पटन काम कूर सो

अमाही सा बाहूँ का मोह न लागे ।

इसी सदम में कवि ने सुजान के स्वभाव और व्यवहार के बारे में भी कुछ बातें कही हैं जो इस प्रकार हैं—(१) प्रिय के स्वयं में कटापन है (२) हृदय में बठारता है (३) वह सुनना नहीं और न जवाब ही देता है, न मेरी सुनता है न अपनी कहता है (४) सारा सुख खुद समेट बैठा है और दुख डगधर (प्रेमी की तरफ) भेज देता है (५) अपनी करनी पर विचार नहीं करता (६) सुघ मुत्ता देता है, सारी पुरानी पहिचान को पीठ दे देता है (७) जान कर (सुजान होकर भी) अजान बनता है (८) कपट करता है प्रेम का प्रपञ्च करता है (९) रोष करता है (१०) अनुचित काम में विश्वास करता है (११) प्रेम का नाटक करता है कृत्रिम प्रेम जतलाता है (१२) किसी का दुख नहीं समझता—आत्मदयन (जीवन निधान) होकर भी किसी की ध्यास नहीं समझता (१३) पीछा पड़ेगा कर भी पीछिन नहीं होता (१४) अनेक से प्रेम करता है या जतलाता है जब जिससे चाहता है (अर्थात् उसने प्रेम में निष्ठा और अनयना नहीं) (१५) प्रेम करके दूर हट जाता है (१६) किसी का रोना गाना उसके लिए एक बराबर है (एसा हृदयहीन है या स्थिर मति ?) (१७) अपने में ही मस्त और फूला रहना है (१८) ऐसा निघडक है कि अपने प्रेमी की हत्या करने से भी नहीं डरता (१९) निष्करण है ।

धनवान् उसकी निष्ठुरता के नाना दृष्टांत देता है तथा क्रूर कर्मा प्राणियों (बधिकादि) से उसकी तुलना करता है और उसे अधिक क्रूर सिद्ध करता है । इतना सब कह जान के बाद यही कह कर धनवान् को सन्तोष करना पड़ता है कि प्रिय के स्वभाव और आचरण के विषय में मौन रहना ही अच्छा ।

सब कुछ कह जान के बाद इस सम्बन्ध में कवि एक बात और कहता है वह यह कि प्रिय जमा है वैसा तो है ही पर कैसा है यह न तो समझ में आता है और न कहते बनता है । उसकी गूढ़ गति, प्रीति रीति, निष्ठुरता, घात, मनोवृत्ति, हाँ-ना, स्वाध-परमाध, मनाप्रिय, हृदय की छिपी कथा रहना-करना (गतिविधि या आचरण) रीझ-बूझ, कपटी-करनी कबि से कहने नहीं बनती । हम आप इतना तो कह ही सकते हैं कि सुजान के प्रेमाचरण में कहीं न कहीं गंभीर प्रवचना और छल विद्यमान है, दिल की सफाई तो है ही नहीं ।

प्रिय की निष्ठुरता या विषम आचरण के कारण अपनी दशा का ध्यान

जो प्रेमी इतना निष्करण है और जिसने प्रति कवि की इतनी अनुरक्ति है उसकी निष्ठुरता या प्रेम विषमता कबि को किन दुर्दशा में ला पटकती है अब यह बात देखन का है । प्रिय के निष्ठुर आचरण से आहत हो धनवान् कहते हैं कि हमारा जीव बिरह गमार के सवांग में अघोर हाकर गुन्डी (पतंग) की तरह उड़ना रहता है । हे प्रिय ! तुम इतन बठार हो कि हृदय से सारी माह्र भमता मिटा बटे हो और दूर जाकर भी हम पाछा पड़ेगा रहे हो जिसका परिणाम यह है कि उद्वेग का अग्नि में जलना पड़ रहा है चिन्ता में घूर होना पड़ रहा है, राम राम पीछा में

नेह कब सठ नीर मय हठ क बठ प्रेम को नेह निवाहैं ।

क्यों घनआनन्द भीजे सुजाननि यों अभिले मिलिबो फिर चाहैं ॥

तूने तो मुन कर भी अनसुनी करन का निश्चय कर रक्खा है तेरे न देखने के कारण ही मरी दशा दखन योग्य हो गई है—घय घरते नहीं बनता, बुद्धि ऐसी अशक्त हो गई है हमारी मानसित् दीनता और हीनता का तो कहना ही क्या है—और हमारा पाला किमी एस बसे स नहीं एक महा निरदई से पडा है जिसने अपने कानों में मरी चीख-पुकारा व लिए रई डाल रक्खी है। यह अनौघा नेह प्रिय से लगा है जिसके लगने पर भी तन और मन रुखा पड रहा है (स्नह अर्थात् तेस से तो बिबनाई आनी चाहिये पर यहाँ उल्टी ही रीति चल रही है) यहाँ उगवा स्मरण किया जा रहा है विशाल गुण समूहों का कीतन हो रहा है वहाँ विस्मृति ही छाई हुई है। मरे प्राण तो तुम्हारे आचरण व विषय में सोच-सोच कर ही सूखे जा रहे हैं कि हृदय में बस कर भी तुम अपना हृदय नहीं खोलते जाँचो मैं नींद की सपना के समान विद्यमान रहते हैं (अवभव है जितनी प्राप्ति) स्वप्न में भी तुम्हें पा सनना मुश्किल है यदि तुम्हें ऐसा आचरण ही अच्छा लगता है तो तुम जानो हमारा वश तो निहोरे और निवदन तक ही है। विद्याला के या कर्मों के आधीन होकर मैं परदेश में पडा हुआ हूँ पर प्रेम में यह तो कोई नई बात नहीं जो कुछ मुझ पर घीत रही है वह मुझे सहना पड रहा है उसे मैं किससे बटूँ क्याकि तुम्हारे बिना मुझे सत्तार शून्यमय प्रतीत हो रहा है सुजान वही मिलती नहीं इधर चेतना भा जवाब दे रही है। अपने हृदय की जसन कम बनलाऊँ? रात दिन चन का लश भी नसीब नहीं होना उस निरदई के कारण जीव को जिताय रखना मुश्किल हो रहा है 'वेदना की बडवारि' दुराई भी तो नहीं जा सकती काश ! ये रसना हमारे दुःख का बखान कर सकती ।

इस प्रकार के भावों के अतिरिक्त भी कुछ अन्य भाव आत्मशा नियन्त्रण के साधन में आये हैं, जैसे परचाताप विवशता निष्ठा और अनयता, आरमप्रबोधन आरमतोष, आरमविश्वास आदि। एक जगह घनआनन्द ने बहुत ही सुन्दर ढंग से कहा है—हे प्रिय ! यदि प्रारम्भ में तुम्हारे प्यार का इतना मुझ में मिलता तो हम आज तुम्हारे बिछुड़न का पछनावा न हाना। बिरही चित्त का यह विन्यास सुन्दर और शून्य मनोभाव है। जरा देखिये वह कितने प्रीतिमय ढंग से कहा गया है—

जीवन-मूरति जान सुनो गनि औ जिय रावरी प्यार ॥ पावती ।

सगम रग अनग उमगनि शूनि न आनन्द अबुव छावती ॥

साङ्गिलो जोबन ह्यों अघरासव छोपनि लोभी मन नहि प्यावती ।

तो उर बाह्य प्राननि बाह्य स्त्रो भए को परेखो न आवती ॥

प्रिय की निन्द्या जब रख जानी है तब घनआनन्द की गति मति शिथिल पड जाती है, उठ आनन्द मिय कम, प्रिय व मिय (उनके आचरण के मिय) अधिक परचाताप होता है कि दया इतनी होकर भा उमन व ता व्यवहार किया है? दूसरे

के कर्मों पर खुद सज्जित होने में जो आत्मायता और अनन्य प्रीति है उसका सौंदर्य यहाँ देखने की चीज है, अपने कर्मों पर पछताना कोई बड़ी बात नहीं औरों के कम और आचरण पर हमारा पश्चात्ताप हमारे हृदय के प्रसार का मूलक है।

विवशता

अनेक स्थला पर विरही कवि ने आत्मदशा निवेदन के अतगत अपनी विवशता भी दिखाई है। कभी तो वे कहते हैं—हे प्रिय ! यदि मैं मुनने की ही तुमने ठान रक्खी है तो हमारा क्या वश है हम तो निर्वन्म मात्र कर सकते हैं, अपने आचरण की तुम जानो—

मिलन बुहेला सपनेह इहि भाति भयो,
भली लगी भावते तो तुम जानो अति है।

कभी वे कहते हैं—हाय दर्द ! तुम कैसे हो जो हमारी पीड़ा से अपरिचित हो। यदि तुम्हें मेरे प्रेम के साथ खिलवाड़ करना ही अच्छा लगता है और मुझसे मुठ करना ही अच्छा लगता है तो मेरा क्या वश है मैं सब सटूँगा (यहाँ प्रेम की अनपेक्षा का भी भाव झलक रहा है)।—

ऐसी सुहाई तो मेरो कहा बस देखिहीं पीठि दुराग्रहो जो मुख।

हे विधाता ! मैं विरहाग्नि में जलता हूँ अब किसे पुकारूँ, तू भी उसी निदयी सुजान की ही ओर हो गया है—

जरी विरहाग्नि में करीं हों पुकार कासों,
दर्द गयो तू हूँ निरदर्द और डरि रे।

तुम यदि मरी भूल कर भी याद न करो तो मेरा क्या वश है मेरे प्राण तो तुमसे मिलने की ही बात जोह रह है—

औसर आस लगे रहैं प्राण कहा बस जो सुधि भूलि न लेत हौ।
विवशता की एक दो पत्तियाँ और देखिये—

(क) एक बिसास को टेक गहाम कहा बस जो उर और ही ठानी।

पहो सुजान सनेही कहाय दर्द कित भारत हो बिन पानी॥

(ख) ये मढरात तरु धनआनन्द जीवनि मूरति जान जहाँ है।

हाय दर्द न बसाय बिसासो सों छोर रहेन कौ छोर कहा है॥

निष्ठा या अनन्यता—प्रेम-वपम्प न धनआनन्द के प्रेम को शिथिल करने के बजाय और भी रंग दे दिया है। उसमें वियोग अमिलन और प्रिय की निष्ठुरता ने 'पानी परे सन के समान और भी दृढ़ता निष्ठता और प्रीति की अनन्यता पैदा कर दी है—मरी इच्छि को दूसरा छोर नहीं, ये प्राण आपक ही, विश्वास की टेक पकड़ कर अटके हुये हैं अथवा बब के निकल जात। हे विश्वासघाती ! तेरे दूर भागन पर भी मैं तेरा ही ध्यान करता हूँ। तुझे देखन के लिए ही मैंने दुनियाँ की ओर न आँख बंद कर ली है, तुझे छोड़ किसी ओर से मुझ कोई लगाव नहीं, लावापवाद की विष

मरी क्याओ को अमृत समझ कर पी जाता हूँ फिर भी तू नहीं देघती। फिर भी तुझे इतनी निष्ठुरता कैसे शोभा देती है। जीवन प्राण मुजान को देखना ही मेरी एक-मात्र 'क' है, दूसरा कुछ मैं जानता नहीं। तुम्हें मेरे अनिर्गुण और योग भी अच्छे लग सकते हैं, पर मुझे ता तुम्हारे सिवा कोई अच्छा नहा लगता।

आत्म प्रबोध—कभी कवि अपने आपका ही समझाता है कि जो हमारी आहो तो सुनकर भी नहीं झपातु होता उससे मिलने के लिये जी को क्या जसाया जाय—

नाहि पुकार कर सुनि आहिनि को बित ह्यु केहि दोष लग्यै।

सगम पै बिछुरे मरिये इनि भातिन क्यों जियराहि जरयै ॥

प्रिय की और अपनी दशा की तुलना—अनेक बार कवि ने प्रेम विपमता का वर्णन करते हुए अपनी दशा के निम्नशतन में अपने प्रिय की और अपनी दशा की तुलना की है। ऐसा करने से प्रेम में प्रिय और प्रमी की स्थिति का वैपम्य और भी साफ पता चलने लगता है। यह भी एक अच्छा और स्वाभाविक ढंग है। आरमदशा अभिव्यक्ति की यह पद्धति भी गौर करने की है जिसके पीछे स्वाभाविकता और मनो वैधानिकता निहित है। दूसरे शब्दों में यह भी कहा जा सकता है कि घनआनन्द न अपनी और मुजान दोनों की मन स्थितियों और वृत्तियों परिस्थितियों और कर्मों आदि की तुलना द्वारा प्रेम वैपम्य को अधिकधिक उभार कर और प्रखर रूप में हमारे सामने रखता है। इस पद्धति पर चल कर आत्मशा कथन करते हुए कवि ने कहा है कि आपका हृदय तो चन का सन है किन्तु यहाँ तो रात दिन मदन हमारा बहन कर रहा है। मेरे प्राण तुम्हें चाहते हैं तेरे लिये तरसते हैं भरते हैं, पर तू जरा भी नहीं उत्साह प्रकट करता। वियोग तेरे लिये तो आसो का एक साधन है खेल है, पर मेरे हृदय में तो वह शायं सा चुभो देता है। हम तो एक तुम्हीं से प्रेम करते हैं, तुम अनेक से प्यार जाताते हो हम तुम्हारे नाम के सहारे अपने जीव को जिलाये हुये हैं, तुम विश्वासघात का विष दे रहे हो—

हम एक निहारिय टेक घर तुम छैय। अनेकन सों सरसौ।

हम नाम अधार जिवावत ज्यौ तुम ब बितवास विष भरसौ ॥

तुम्हें और भी प्रेमी अच्छे लगते हैं पर मुझे तो तुम्हीं अच्छे लगते हो। मैं तुम्हारा मुँह देखने को मरा जाता हूँ तुम्हें हमारी फिर भी नहीं मेरे प्राण तुम्हारे लिये कूक मचा रहे हैं तुम उन्हें भारे डाल रहे हो। तुम सदा से सुखी रह आये हो हमेशा सुख से तुम्हारा समय बीता है हम प्रारम्भ (पूर से ही दुःख में समय काटते आये हैं। मेरा चित्त मुजान को चाहता है पर वह अपने ही ताक में (घात में) रहती है मैं एक रास्ता पकड़ता हूँ वह दूसरा भरा घर उठा रहा है वह दूसरी का घर बसा रही है। हे आनन्द राशि मुजान। तू तो सुचित्त (निश्चित) है पर हमें तो विरहान्नि ओटा ओटा कर मार डाल रही है। तू देखता नहीं और मरी दशा देखने योग्य (अति दारुण) हो रही है हमारे हृदय में तेरे लिए इतना मोह उमड़ रहा है और तू अमोही और निर्मम बनी हुई है मैं पुकारता जा रहा हूँ तू सुन कर भी अनसुना

कर रही है। इस आचरण वपरीत्य का या प्रेमी प्रिय की स्थिति और मनोवृत्ति वैषम्य का सबसे जीवत और समग्र चित्र यह है—

सुखनि समाज साज सजे तित सेवै सदा
जित नित नए हित फदिनि गसत हो ।
दुव तम-पुजनि पठाय ई चकोरनि य,
सुधाघर जान प्यारे । भल्ले हो लसत हो ।
जीव सोच सूख गति मुमिरे अन-दघन,
बितहो उघरि कह घुरि के रसत हो ।
उजरनि बसो है हमारी अँलियानि देखी,
सुबस सुदेस जहाँ भावस बसत हो ॥

प्रिय के निष्ठुर आचरण पर भी प्रेमी की रीझ—सुजान की प्रीति रीति में, आचरण में, व्यवहार में इतनी विषमता है इस सबने कारण कवि की इतनी दुःखा हा चुकी है फिर भी घनआनन्द हैं जो उसी के प्रति अनुरक्त हैं। निष्ठुरता उनके प्रेम पथ का रोड़ा नहीं बन पाती, कवि का प्रेम इतना पक्का है इतना दृढवत् है प्रिय चाहे न चाहे यह उसने सोचने की बीज है पर घनआनन्द न तो अपना पथ निश्चित कर रक्खा है। रीझे हुए घनआनन्द कहते हैं कि उसने न बोलन पर तो मैं साक्षात् बाणी (सरस्वती) को ही निछावर कर दूँ और यदि वह बोल द सब ता वे जान क्या निछावर कर देंगे—

अनबोलनि य बलि कीजिय बानी सु बोलनि की कहिये धौं कहा ।

उनकी प्रेयमी उनकी रीझ नहीं समझा करती थी फिर भी उनका मन उसी पर रीझा रहता था जसा कि व स्वयं कहत हैं—‘रीझ न बसो तऊ मन रीझत’। प्रिय की ख्याई भी उसे भली लगती है और अमाही होकर भी वह उन्हें मुग्ध किया रहता है—

हाथ बिसासी सनेह सों रखे बख्साई सों है बिबने अति सोहो ।

×

×

×

मोह की बात तिहारी असूझ य, मो हिय कों तो अमोहियो मोहो ।

प्रिय में कौन-कौन से गेप नहीं हैं ? अतः करण उसका साफ नहीं बोलने में प्रेम और जसाह नहीं महा निर्मोही है वह छल से भरा है कटुता से ओत प्रोत और आचरण से कपटी, फिर भी वह प्राणों में घँसता है, आँखा में पैठता है हृदय को ठगता है रोम रोम को अमृत में पाग देता है और निपट भला लगता है—

अतर गठीले मुख ढीले ढीले घन बोली,

सुन्दर सुजान तऊ प्राननि खरे खमो ।

साँच की सी मूरति है आँखिन में पठो आय,

महा निरमोही मोह सों भड़े हियो ठगो ।

आनन्द के घन उधरे प छल छाये सेत
 कटुताई भरे रोम रोमहि अभी पगो ।
 चाह-मतवारी मति भई है हमारी देखो,
 कपट करेहुँ प्यारे निपट भले लगो ।

ऐसा कठोर प्रिय भी क्यों अच्छा लगता है ? क्योंकि कवि प्रेमोन्मत्त का कवि है उसकी बुद्धि चाह मतवारी है, प्रेम ही उसका गजह्व है वह प्रेम करता है प्रेमी करता है या नहीं इसकी परवाह वह नहीं करता ।

प्रियतमा सुजान की निष्ठुरता ने घनआनन्द को किस स्थिति में पहुँचा दिया था इस बात को कवि ने बड़े विस्तार से अंकित किया है । प्रिय की निष्ठुरता कवि को जीव को अधीर कर देती है, आग में जलाती है, चिंता से चूर करती है, रोम रोम में पीड़ा भर देती है, रुलाती है तड़पाती है, शरीर को भस्म बना कर चूड़ा देने की वृत्ति जागृत करती है । उससे प्राण कलमलाते हैं, चाय-बावरे होते हैं, उमड़ते हैं उफनते हैं सहमते हैं । वह अपनी दशा कहे भी न तो क्या करे, अदर ही अदर प्राण घुटते हैं यदि वह उस कहता नहीं । वह कामात्त होता है बुद्धि उसकी बावली हो जाती है सब तरफ से विरोध और निंदा के वाक्य सुनने पड़ते हैं, निलज्जा और हल्केपन का अनुभव होता है उद्वेगों की आँच में अतः करण जलता है, हृदय विदीर्ण होता है, मृत्यु भी दूर से ही निरादर करके चली जाती है जिससे दैहिक और मानसिक यातनायें कम नहीं होती बल्कि और बढ़ती हैं । सुजान की उदासीनता या निष्ठुरता की बर्छियाँ उसे ही अपने हृदय पर भसनी पड़ती हैं ऋतुयें भयावनी लगती हैं सब कुछ उजड़ा-सा लगता है दृष्टि को कुछ सूझता ही नहीं । उद्वेग की तरंगों में पड़ा हुआ विरही घनआनन्द विकल हाता है स्मृति की आँच में तपता है, मिलन की आशा में दग्ध होता है । जीते जी अग्नि दाह की गर्मात्तक यातना घनआनन्द-सी निष्ठा के बिना भेली भी तो नहीं जा सकता । घनआनन्द का प्रेम निष्फल है कष्ट प्रेम है पानी बिलोने के समान है फिर भी वह रीझा रहता है । निमग्न प्रिय से प्रेम करके उसकी दशा देखने योग्य हो गई है—अधीरता, बौद्धिक अशक्तता, मानसिक दीनता हीनता की दशा को वह पटुच गया है । प्रेमी तो इस दशा को प्राप्त हो रहा है और प्रिय है कि कान में रुई डाले हुए है । कोमल चित्त वाला द्रवणशील प्रेमी प्रिय के अवगुणा के लिए पछताता है । यह उसके रीझ की प्रेम-वपस्य में भी उसके अनुराग की चरम सोमा है । कवि प्रिय को निरन्तर स्मरण गुण-कीर्तन, निहोरे और आत्मनिवेदन में नाना प्रकार में तल्लीन है उसकी विवशता और आधीनता, जीवन में व्याप्त रिक्तता, अतर्दाह अनचन वेदना वृद्धि निष्प्राण दशा कही नहीं जा सकती । विरही कवि उस पीड़ा का जल्य आगार हो गया है । कभी वह पश्चाताप करता पाया जाता है कभी तरह-तरह से अपनी बेबसी जाहिर करता है कभी अपनी निष्ठा और अनन्य प्रीति का दर्ज़ा करता है, कभी वह अपने को ही समझाता है

और घँघ बँघाता है और कभी प्रिय से कहता है कि दो आसू तुम भी बहा लो, तुम्हारा ऐसा प्रेमी जनम जनम मे भी तुम्हे नसीब न होगा, यहाँ कवि का प्रेम-गर्व बड़े मनोहर रूप में व्यक्त हुआ है—मेरी दुख देखि रोवौ फिरि कौन रोय है।' घनआनन्द ने कई बार प्रिय की अन्तर्वाह्य स्थिति से अपनी स्थिति की तुलना करते हुए अपनी दयनीय स्थिति का, प्रेम की और उससे परिणामी की विपमता का स्वरूप प्रत्यक्ष किया है। जो हो, जसा भी हो, प्रिय घनआनन्द के प्राणों की प्राण है। सौ बात की एक बात यह कि वह उसी पर सौ जान से निखार हैं—वह उसके दोषों को भूला हुआ है और उस पर रीझा हुआ है, दोष भी प्रेमी को प्रिय के अलवारों से प्रतीत होते हैं—'मो हिय को तो अमोहियौ मोहौ और 'कपट करेहूँ प्यारे निपट भले लगौ' आदि कह कर इस तथ्य की उद्घाटन स्पष्ट घोषणा कर दी है। प्रिय की निष्ठुरता और प्रेम विपमता से उत्पन्न आत्मदशा निदर्शन सम्बन्धी इन चित्रों की भी ममस्पर्शिता असाधारण है।

प्रिय से प्रतिकूल या द्विषम आचरण न करने का आग्रह

प्रेम वैषम्य के चित्रण में तीसरे प्रकार की भाव राशि वह है जिसमें अपनी प्रिया सुजान से कवि ने यह आग्रह किया है कि वह अपनी निष्ठुरता छाड़ दे, अयाय न करे, निर्मोही न बने आदि। यह आग्रह नाना रूपों में किया गया है, कभी सीधे स्पष्ट वचन द्वारा, कभी प्रश्न के रूप में, कभी प्रायना के रूप में कभी समझा-बुझा कर या उपदेश के रूप में, कभी आत्मीयता के साथ और कभी व्यंग के रूप में तथा खीझ और मल्लाहत की स्थिति में धिक्कार और फटकार के रूप में भी। बात यह है कि यदि प्रिय को अनुचित आचरण से रोका न जाय तो वह भी ठीक नहीं। प्रेमी सदा से प्रिय को ठीक राह पर लगाता आया है, कम से कम इस दिशा में उद्योग तो करता ही रहा है। यह उद्योग प्यार-पुचकार, समझाने-बुझाने से लेकर फटकारने तक सभी रूपों में हुआ करता है। जो प्रेम देता है अथवा सबस्व निछावर कर देता है उस फटकारन का भी पूरा अधिकार है। घनआनन्द ने अपने इस अधिकार को बड़ी ईमानदारी से ब्रमाया है और इसीलिए उसका उपयोग भी किया है। प्रिय का निष्ठुर आचरण प्रेम भाग पर चलकर भी उसका असंगत व्यवहार ऐसा ही रहा है जो बड़े से कहे शब्दों में निषेध और फटकार के योग्य था।

स्पष्ट निषेध—इस सदम में घनआनन्द कहते हैं—'प्यारे सुजान ! अयाय मत करो और मोहित कर चुकने के अनन्तर अमोही मत बनो। अपने प्रेमी को जिला कर मारो मत, उसका अनिष्ट मत करो। जिसे प्रेम से अपनाया उसे अलग मत करो उसे रोप से मत हटाओ जिसे मँझधार में सहारा दिया उसे फिर मत डुबोओ जिसे अपने गुणों से बाँधा उसे छोड़ मत दो जिसके हृदय में जीवन की आशा जगा दी है (अपने प्रेम का अमृत पिलाकर) उसे विष मत दीजिये—ऐसा आचरण ठीक नहीं, यह घोर विश्वासपात है। मेरे जीव को आदर प्रदान कर उससे मान मत करिये।

आँखें मत फेरिय और प्राणा को वेधने वाला गीत मत धारण करिये, रस-स्वरूप होकर दुःख मत प्रदान कीजिये।

प्रश्न रूप में निषेध—अनक बार इसी आशय के भाव प्रणय रूप में व्यक्त किये गये हैं जिनमें बड़ी आत्मीयता छिपी हुई है। हे अग्न-दघन जीवन मूल सुजान ! तुम मुझे प्यासा रख कर क्या मारे डाल रही हो ? हे मीत सुजान ! हँस करके हृदय हर लिया और प्रेम करने हमारे हृदय में प्रेम जगाया तथा अमृत रान वचन बान कर हमें चँत की सीढ़ी पर चढ़ा दिया यहाँ तक तो ठीक है पर यह तो बताओ कि यह अनीति की पाटी (निष्ठुरतापूर्ण आचरण का पाठ) तुम्हें किमन पढ़ाया है ? इन प्रश्नों में निष्ठुर व्यवहार न करने का ही मतव्य निहित है। अथ प्रश्न भी इसी आशय को व्यक्त करते हैं। हे आग्न-दघन ! पपीहे की पुकार सुनकर भी तुम आलस्य करते हो भला ऐसा क्यों करते हो ? यह प्रश्न देखिये कितना स्नेहसिक्त है—

घनआनन्द मीत सुनो अब ऊतर दूर से देहु न देहु रहा।

तुम्हें पाय अग्न हम लोयी सब हमें लोय पही तुम पायो कहा ॥

इसी प्रकार व आत्मीयता भरे प्रश्न और भी हैं—

(क) रावरी रीति न बूझि परे तनक मिसि क्यों बहुत दुख दुत हो।

(ख) हो घनआनन्द छाये रहे कित यों असम्हारहि नाहि सम्हारत।

(ग) प्राननि प्रान हो प्यारे सुजान हो बोली इते पर पीरक हो क्यों।

चेदक-बाव दुरी उघरी, पुनि हाथ लगे रहो प्यारे गहो क्यों।

मोहन रूप सरूप पयोध सीं सींचहु जो बुख बाह बहो क्यों।

मावें धरे जग में घनआनन्द तावें सम्हारो तो मावें सहो क्यों ॥

इस प्रकार इन प्रश्नों द्वारा भी प्रकारान्तर से प्रिय को अनुकम्पापूर्ण होने को कहा गया है।

प्राथना—प्रिय की नाता प्रकार के निहारा और प्राथनाओं द्वारा भी कठोर आचरण से विरत हो अनुकूल बनाने की चेष्टा की गई है। कवि कहता है—हे प्रिय सुजान ! ऐसा क्या है कि हम तुम्हें चाहते हैं और तुम हम जरा भी नहीं चाहती ? प्रार्थना के साथ दम भाव रहता ही है—

(क) प्रानन के प्रान एहो सुदर सुजान सुनो

कान धरि बात नेकु मेरी ओर चाहिय।

(ख) बरस मुरस प्यास भाँवरे भरत रहो

फेरिय निरास मोहि क्यों धों यों बढारत।

(ग) दिनन को फेरि मोहि तुम मन फेरि डारयो

एहो घनआनन्द ! न जानीं कसैं बोति है।

(घ) अतर मैं बासी व प्रवासी को सो अतर है

मेरी न सुनत देया आपनी यों ना बहो।

× × × ×
 मूर्ति मया की हा हा सूरति दिख्ये नेकु
 हमें खोय या बिधि हो कौन धौ लहा लही ।

(इ) धनआनंद भानु सुजान मुनो तब गौ गहि क्यों अब यो अरसो ।

तकि नेकु बई त्यो दया ठिग हू सुकहू किन दूर हू तें दरसो ॥

(च) यह रावरीय रस रीति अजु अपढार ढरो इत यासों कहौ ।

सुनि अंतर देत न तौडव कहौ कि तुम्हारे सबादहि कासो कहौ ॥

ध्यान—अनेक बार कवि न व्यग्यात्मक उक्तियों द्वारा प्रिय का अनुकूल बनाने की चेष्टा की है। प्रिय तो अपनी निष्ठुरता छोड़ने वाला नहीं, पर प्रेमी अपने पयासों से क्यों विरत रहे ? कवि कहता है कि खुद मजे करते हा और प्रेमी को चिताओं की चिता में जलात हो—ठीक है, बहुत अच्छा करते हो नय प्रेमिया के शिरमीर हो न । तुम्हारे गुणा की कहाँ तक सराहना की जाय । एक जगह उन्होंने कहा है—हे सुजान हे ! तुमने लेना ही जाना है देना नहीं, दुख कभी तुमने देखा नहीं स्वप्न में भी नहीं, इसी से सब सोच सकोच छोड़ कर सुखी घूमती रहती हो, संयोग वियोग कसा होता है तुम्हें क्या पता जरा अपन आपसे अपने सुखमय जीवन वृत्त से बाहर निकल कर तो देखो—

ल ही रहे हो सबा मन और को दबो न जानत जान बुलारे ।

देह्यो न है सपनेहूँ कहूँ दुख त्यागे सकोच औ सोच सुखारे ।

कसो संजोग बियोग धौ आहि । फिरो धनआनंद हू मतवारे ।

मो गति कृति परै तबही जब होंहु घरीक हू आपु तें न्यारे ॥

इसी प्रकार व और भी कहते हैं—

काह परै बहुतायत में अकिर्लन की बेदनु जानौ कहा तुम आदि ।
 [सु० हि० छंद ४०४]

हे सुजान ! जो मेरे लिए बर्छी की चोट है वह तरे लिए खेल है—ठीक ही है, जिस पर जा पड़ेगा उसको वह सहना पड़ेगा पर तू तो आराम से मौज मना । तुझे इसमें क्या तकलीफ है । प्रिय की स्वाधपरता पर मह करारी चोट है । बड़िया बात है सुजान ! तुम सुख से रहो क्योंकि तुम सदा सुख से रह आये हो प्रेमी पपीहा के प्राण धन ही खूब जी भर अयाय कर लो । सुख का समाज सजाकर के नित नये प्रेम के डोरे डालते रहते हो अपने चक्कोरो ने पास दुख का अघकार भेज कर परम शोभा पाते हो । मर लिए तो तुम्हीं एक हो, पर तुम्हें तो भरे समान अनेक हैं, चन्द्रमा को भला चक्कोरा की क्या कभी—

(क) तोहि तौ खेल पै मो हिय खेल सो परे अमोही त्रिछोट महा दुख ।

जाहि जु लाग सुताहि सहैगो, परयो लहि तू तौ सबा सुख ॥

(ख) जान सुखारे रहौ रहि आए हो होति रती है सबा चित चीती ।

हैं हम ही घर की दुख हार्द बिरति त्रिचारि व जाति रचीती ॥

प्राप्त पपीहन के घन हो मन व धनआनन्द कीज अनोती ।
जानो कहा अनुमानो हिये, हित की गति क्यों, सुख सा नित भीती ॥

(ग) सुखनि समाज साज सजे नित सेव सदा,

जित नित नए हित पदनि गँसत हो ।

कुछ तम पुजनि पठाय द चकोरनि प,

सुधाघर जान प्यारे ! मले हो ससत हो ।

(घ) मोहि तुम एव सुन्हें मो तम अनरु आहि

कहा कछू चरहि चकोरन की कमी है ।

(ङ) धनआनन्द भीत सुजान सुनो चित द इतनी हित यात हहा ।

जिय आचक हू जस बेत बढी, जिन देख कछू जिन सेउ सहा ॥

उपदेश—कवि न कभी कभी मधुर और प्रिय लगन वाले उपदेशों का भी सहारा लिया है और प्रिय को अयाय न करने व लिए समझाया-बुझाया है। उपदेश में माधुर्य तत्त्व की योजना इसी उद्देश्य से करना पड़ी है जिससे वह प्रिय के गले उतर जाय, इसके बिना वह उतरता नहीं। व कहत हैं—ह गुजान । यदि प्रेम से बुलाओगी तो हमारा जीव हुलास व साथ दीहा हुआ तुम्हारे पास जायगा और यदि रोपपूर्वक उसे फटकारोगी तो बेचारा कुछ न बहेगा तुम्हारे ही प्यार से पत्ता है इसलिए तुम्हीं इसे कृपापूर्ण दृष्टि से देखो तो काम चलेगा, इस व लिए कोई दूसरा द्वार भी तो नहीं है—

हित व हँकारो तो हुलासिन सहित धावे

अनसि बिहारी तो बिहारो न कछू बहे ।

पास्यो प्यार को तिहारी तुम ही मोकें तिहारी,

हा हा जनि दरौ याहि द्वार दूसरो न है ॥

मरा मन सुजान के हाथ की बीन है जो उसी व राग से भर कर सग बजता रहता है भावती व हाथों की भीड़ मरोर पाकर सौगुन रग से वह बज उठता है। हे प्यारी सुजान ! जिस तार को प्रेम व साथ बजाने व लिये तुम ऐँचती (छींचती) हो उसे तोड़कर सुपराई (चतुरता वला प्रवीणता) को सज्जित मत करो—

जान प्रबीन के हाथ को बीन है मो चित रग भरयो नित राग ।

सो सुर साँव बहूँ नहि छाँस्त ज्यों हो बजावे तिम मन बाग ।

भावती मोड मरोर दिये धनआनन्द सौगुने रग सों गाग ।

प्यार सों तार नू ऐँचि क तोरत क्यों सुधराइय लावत लाग ॥

धनआनन्द कहते हैं—तुम्हारी निष्ठुरता की विय भरी कहानियाँ को मैं अमूल्य मान कर पी जाता हूँ जीवन निधान होकर तुम हमारी जान मत तो जिसे ज भजता है उसको उसे नहीं छोड़ना चाहिए मना अपने हितपी को मार कर क्यों प्रतिष्ठा पा सकता है—

जाहि जो भज सो ताहि तज घनआनंद क्यों,
हति क हितुनि, काहू कहूँ पाई पति रे ?
यह कहावत तुमने सुनी है या नहीं—

सुनी है क नाहीं यह प्रकट कहावति जू,
काहू कसपाय है सु कसैं कलपाय है ।

हे जीवनधार मुजान ! मेरी बात सुनो, प्रेमी की पुकारो पर आनाकानी करना
घाव म नमक देन की तरह है नेह की निधि हाकर यदि तुम्ही रुखाई धारण करो
तो भला बताओ वचारे इन प्राण-पपोहा का और कौन सहारा है—

जीवन-अधार जान सुनिय पुकार मकु,
आनाकानी क्यों दया पाय कसो सोन है ।
नेह निधि प्यारे गुन मार ह्व न रुखे ह्वज,
ऐसी तुम करो सो बिचारन क कौन है ।

फटकार—घनआनंद विरह सतप्त और खिन्न होकर अपनी प्रिया को
फटकारते भी पाये जाते हैं । कभी वे कहते हैं—अब तो मेरा ध्य भी समाप्त हो चला
है । हे बरिन् ! बता तूने मेरी यह दशा क्या बना रखी है जवाब दे ? तूने त्याग कर
मेरे प्रेम का अपमान किया है, मुझे ससार मे तुण से भी तुच्छ बना दिया है, सुंदर
होकर तू शोभा तो बहुत देती है पर निर्मोही प्रेम करके छोड़ देन की तुझे सेवा-मान
भी लज्जा नहीं ? हे विश्वासघाती ! सुनता नहीं ससार मे तेरे नेह की डोंडी बज
रही है । दीन-हीन चातक को वियाग के विपले बाण मारते तुझे दया नहीं आती,
आनंदघन होकर तूने चातक बेचारे की पुकार कसे अनसुनी कर दी ।

ऐसे बिन बीन वे दया न आई बई तोहि
विय भोयो बियम बियोप-सर मारत ।

मुझ सरीखे प्रेमी से ही कठोरता तुझे कैसे शोभा देती है ? यदि प्रेम का
निर्वाह करना तुझे नहीं आता था तो स्नेह की धारा मे घैसे क्यों—

कछू नेह निबाह न जानते हो तो सनेह की धार में कहा घैसे ।

घिक्कार—कही-कही यह खीझ फटनार तो क्या धिक्कार का भी रूप ल
लेती है और कवि कहता है कि तुम सरीखे स्वार्थी प्राणिया को किस विधाता ने रचा
जो अपने हितपिया की हत्या करके भी निघडक धूमता फिरता है । इस खीझ, फट
कार और धिक्कार का उग्रतम रूप इस छंद मे दिखाई देता है—

जाब को सवाब जानै बापुरो अधिक कहा,
रप के बिघान का बघान कहा सूर सा ।
सरस परस के बिलास जड जान कहा,
नोरस निषोडा दिन भर मखि ऊर सा ।
घाह को चटक ते भयो न हिये शोष जाके
प्रेम पीर-क्या कहे कहा भकभूर सा ।

चाहे प्राण चातक सुजान घनआनन्द का दया क्यूँ काहूँ का पर न काम कूर सो ॥

प्रेम-वपम्प्य के स्वरूप निदर्शन के कारण आत्मदर्शा निवेदन व साथ साथ घनआनन्द ने प्रिय को निष्ठुर न होने की सलाह दी है अग्रिम आचरण से विरत रहने का मार्ग सुझाया है। यह पथ प्रदर्शन या अनकूल होने का आग्रह नाना रूपों में किया गया है जसा कि हम उपर दिखा आये है। प्रिय को अमाही होना, अघाय करने, जिला कर मारने अपना बना कर दूर करना, रोप करना मंझधार से उबार कर डुबाने अनुरक्त का छोड़ने अमृत पिला कर विष देने विश्वासघात करना, मौन होने छुटने, आँखें फेरना, दुःख देने आदि से राखा गया है इन सभी से विरत रहने को कहा गया है। प्रिय से यह भी पूछा गया है और बड़ी आत्मीयता के साथ पूछा गया है कि वह अपने प्रेमी को क्यों व्यासा हो मारे डाल रही है, क्या अनौचित्य कर रही है सुनती क्या नहीं? उसे ऐसा करने से क्या मिलता है? थोड़ा-सा मिल कर बहुत-सा दुःख देती है? बेसम्हाल को सम्हालती क्यों नहीं वह जाखिर उसी का तो है? दस्तनी पीछा क्या पहुँचाती है हाथ पकड़ कर अलग क्यों हट रहती है जीवनदायिनी मनमोहनी पयोध रूप हाकर भी हृदय क्यों जलाती है और बदनामी क्यों सहती है? ऐसे प्रश्नों का एक ही जय है कि वह अपने इन विपरीत जीर विपरीत आचरणों को बदले। उससे प्रार्थना भी की गई है कि वह अपने प्रेमी की बात सुन निराश न करे, अपने द्वार से न हटाये मन न फेरे प्रिय की बातें सुने जीर अपनी भी कहे अपनी सूरत दिखा दे और अपने इतने बड़े प्रेमी का खो न दे आलस्य न करे दया करके दूर से ही थोड़ा दर्शन दे दिया करे। कभी कभी स्नेहसिक्त वाणी में उपदेश देते हुए भी इसी आशय के भाव व्यक्त किये गये हैं कि सुजान अपने प्रेमी का स्नेह-सहित आमंत्रित करे उसे आदर मान दे स्निग्ध दृष्टि से देखे राप न करे, अपने दरवाजे से हटाये नहीं, अपनी ओर खींच कर सोड नहीं अपने प्रशस्त गुणों की कल्पित न करे लज्जाजनक कार्यों से अलग रहे अपने हितपी की हत्या का जय य कम न करे, उसे कलपाये नहीं, उसकी बातों पर आनाकानी न करे रक्षतान धारण करे प्रेमी को सहारा दे, उसके धाव पर नमस्कार न छिड़क आदि। अभी अग्रिम का आश्रय लेकर भी अपना सबस्व समर्पित करने वाल प्रेमी को कहना पडा है कि खुद मजे करना और प्रेमी को तडपाना कुछ अच्छी बात नहीं लेने के नाम पर आगे जात हूँ, दम के नाम पर पीछे हट जाते हूँ, दुःख से तुम्हें क्या लेना देना कभी दुःख तो देखा नहीं फिर परीक्षा की वेदना उसे क्या माचूम अपनी ही खुशी में मस्त रहने वाले को किसी और की वेदना का क्या पता हो सकता है? जरा स्वाध की सकीर्ण सीमा से ऊपर तो उठ। मरी पीछा तो उसके लिए खेल है यह खेल उसने बहुत दिन खेला है। उसके प्रेम में निष्ठा भी तो नहीं नित नये पद डालना ही उसका काम है, चकोरो की दुःख के अघकार में जाक कर खुद मस्ता की तरफा में बहना हा तो उसे आता है

यदि उसे देन में सकोच है तो वह लेता क्यों नहीं आदि आदि एक से एक चुटीली बातें उसे कही गई हैं। स्त्रीस के बदन पर कवि को फटकार, धिक्कार और अनुचित शब्दों के प्रयोग तक का सहारा लेना पड़ गया है। अतव्यथा ही तो ठहरी, अनुरक्ति की प्रगल्भता रोप और क्षाम की गहरी उत्तेजना भी जगाती है। घनआनन्द उसे बैरिन, क्रूर, अपमानकारिणी, निलज्ज, विश्वासघातिनी, बधिक आदि बहकर पट कारते और धिक्कारते भी पाये जाते हैं। वे कहते हैं कि विघाता ने तुम-सी निष्ठुर सृष्टि ही क्यों रची ? भगवान न करे ऐसे जड़, बधिक, क्रूर और भक्भूर मूढ़ उजड़डों से किसी का काम पड़े।

प्रेम-वैषम्य के इस प्रकार के अनूठे भाव-श्लोक का सृजन घनआनन्द के काव्य में किया है।

७ प्रेम की छटा और निष्ठता

सुजान के विरह में घनआनन्द को क्या-क्या यातनायें नहीं सहने को बाध्य किया था परन्तु उनके प्रेम में कभी कभी नहीं आई थी बल्कि विरह की आँच में तप कर उनके प्रेम में और भी मजिष्ठा राग पकड़ लिया था। अपने बहुत से छन्दों में उन्होंने इस प्रेम निष्ठा का कथन किया है। प्रेम की यही एक बहुत बड़ी खसूसियत हुआ करती है, वह टूट नहीं सकता, भुग नहीं सकता वियोग व्यथा के भभके पा-पा कर और भी गाढ़ा रंग पकड़ता है।

घनआनन्द कहते हैं कि दुःख के घुएँ से घिरे हुए प्राण यदि छुट भी जायें तो भी सुजान से हमारा नाता नहीं टूटेगा और इन सासों में जो आशा बँधी हुई है वह मरने पर भी नहीं छूटेगी। प्रिय की उससे प्राप्त प्रेमाभूत की मनोहरता ऐसी है जो जीवन के अन्तिम क्षण तक प्रेम का कम नहीं होने देगी इस प्रेम निष्ठा के सामने शारीरिक और मानसिक यातनाओं की क्या बिसात है। सुजान के रूप को देख कर बावला बना हुआ जीव समग्रा के मारे उठावला हो रहा है, वह उसी के वियोग में जलता है और उसी के द्वार पर पड़ा रहता है, उसके लिए दूसरा द्वार है भी तो नहीं। कोई भुँह माड़े, कोई करोड़ों चुगलियाँ करे, कोई नाता तोड़ दे और कोई कितना भी शार मचाये प्रेमी-मत्त घनआनन्द को किसी की परवाह नहीं। निदक कितनी ही निदा करे और अपना सिर धुने, पर हमारे कवि की टेक टलने वाली नहीं। इसी एक टेक को पकड़ कर कवि ने अपना मन अथ ठीरो से अलग हटा लिया है बस उसी को लगन लगी रहती है, उसके बिना उहे यह हरा भरा ससार सूना दिखता है। इस निष्ठा का, इस अनन्यता का, प्रीति का इस दृढ़ता का जीता-जागता विम्ब इस छन्द में देखिये—

जब तैं निहारे इन आँखिन सुजान प्यारे

तब तैं गहो है उर आन देखिबे की आन।

रम भीजे अननि पुभाय क रचे हैं तहाँ

मधु मकरद गुधा नाबो न सुनत कान।

प्राण प्यारी ज्यारी धनआनन्द गुननि कथा,
 रसना रसीली निसिबासर करति गान ।
 अग-अग मेरे उनहीं के सग रग रगे,
 मन सिधासन पे बिराजै तिनही को ध्यान ।

कवि बार-बार कहता है कि मेरी दृष्टि को कहीं दूसरी ठौर नहीं है, उसी सुजान के विश्वास पर हमारी भक्ति टेक धारण करके टिकी हुई है। वह दूर भागती है तब भी ये उसी को भजते हैं—

(क) हा हा हो बिसासी बूरि माजत तऊ भजौ ।

(ख) बूरि भजौ बितनौऊ तजो हियरा तें हटै नहि हाय हितबौ ।

× × ×
 आँखि बिसासित आस गही म तज इतने पर बाट धितबौ ।

उसकी आँखों ने सुजान को देख लेने के बाद से किसी ओर की तरफ देखना भी बन्द कर दिया है और समस्त विवेक को छोड़ कर उसी की टंक पकड़ रखी है तथा न जाने कौन सी तृप्ता और पीडा से भरे हुये हैं कि सदा अश्रु का कोप खाली करते रहते हैं (जबकि ही सुजान का रूप रग, अग-अग का सौंदर्य और ससग माधुर्य ऐसा रहा होगा जो मन को ओरो की तरफ लगने न देता रहा होगा। इतना ही नहीं, ओरा की ओर से वृत्तियों का उच्चाटन करता रहा होगा, इस आशय के भाव कवि ने कई बार व्यक्त भी तो किये हैं—जान की पीठि सखें धनआनन्द आनन आन तें होत उचाटी')। इसी टेक के कारण ही तो धनआनन्द प्रेम के पपीहे थे भी—

एहो धनआनन्द सुजान एक टेक ही सौं,

घातक बिबारे को है जीवन बिचारिबो ।

पातें निस दिन रस बरस बरस ओर,

टक जक साथ सोभी करत निहारिबो ।

अपने प्रेम की इसी हृत्ता और अनयता के आधार पर ही तो इतने आवेशों 'मेघ के साथ धनआनन्द इतना बोल सके हैं हर प्रकार की भाषा में प्रिय से बहुत कुछ कह सके हैं—प्रेम से भी और रोप से भी दय के साथ भी तथा अधिकार के साथ भी। तुम्हीं तक मेरी दौड या गति है दूसरा कोई और नहीं है तुम्हारी ही आशा में ये प्राण तुम्हारी दुहाई दे रहे हैं तुम्हारे ही गुणों की माला केर रहे हैं तुम्हारा ही प्रेम ये जोह रहे हैं और तुम्हें ही पुकार रहे हैं, इसका प्रेम या प्रण कच्चा नहीं है। एसी टेक को पकड़ कर बिगही कवि क्या करने को तयार नहो? वह सभी कुछ कर सकता है उसका निश्चिन्त विश्वास है कि उसकी प्रेम निष्ठा पत्थर को भी द्रवीभूत करने में समर्थ हो जायगी प्रेम की सचाई और दृढता की शक्ति देखनी हो तो अम्योलिखित छत्र देखिये। प्रेमी केनाआ म नहीं धबराता कठोर यातनाआ के लिए प्रमनुत है और अमम्भव को सम्भव कर निगाने के निग कृत-सकल्प है प्रेम की दग आनय निष्ठा के कारण वह जन्म-पुनः प्रतीत हो रहा है—

आसा-गुन बाँधि क भरोसो सिल घर छाती
 पूरे पन सिधु में न बूझत सकायहों ।
 दोह दुख-दय हिय जारि उर अतर,
 निरतर भौ राम रोम त्रासनि तचायहों ।
 लाल साध भाँतिन को दुसह दसानि जानि,
 साहस सम्हारि सिर आरे लौ चलायहों ।
 ऐसे घनआनद गडो है देख मन माहि
 एरे निरबई सोहि क्या उपजायहों ।

कवि का यह विश्वास अयन भी इसी निष्ठा के साथ व्यक्त हुआ है। कवि का जीव या उसने प्राण अपनी टेक क ही कारण तो असह्य वेदना सह रहे हैं, वियोग की विशाल वाहिनी से ब अकेले ही जूझने को तैयार हैं चाहे 'उह हेत-धेत-धूरि धूर-धूर ही क्या न हो जाना पड़े। कवि की इन उक्तियां म कि 'सुनि निरमोही एक तोही सा लगाव मोही जीर तेरे देखिब कौं सबही र्यों अनदेखी करी' में भी कवि की अन-यता चाकनी मिलती है, प्रिय के निष्ठुर होने से क्या होता है, प्रिय कैसा आचरण करता है यह प्रिय के देखने की चीज है, प्रेमी को अपने प्रेम की रक्षा करनी चाहिये, अपन प्रेमाचरण को ऊँचे स ऊँचे घरातल पर ले जाना चाहिये, स्वर्ग का यह साम्राज्य (प्रेम सुख) सहज ही नहीं मिला करता तमाम वेदनाओं की झंझा के बीच भी विरहा अपन प्रेम के चिराग का गुल नहीं होने देता। अपनी निष्ठा को जिसे घनआनद न टेक' कहा है और कभी-कभी आन भी उसक निभाने की बात उन्होंने शतशत बार अनेकानेक रूपों में कही है। इस कथन के लिए इससे साफ और कौन-सी भाषा हो सकती है—

- (क) एक आस एक बिसवास प्राण गहूँ बास,
 ओर पहचानि इहैं रही काहूँ सौँन है ।
 चातिब लौं चाहै घनआनद तिहारो और
 आठो जाम नाम ल बिसारि दीनी मौन है ।
- (ख) एहो घनआनद सुजान रावरे जू सुनौ
 रावरी सौं और हिये मनसा न दूजिय ।
- (ग) मन की जनाऊँ ताके मोहन ही हो हो काह ।

बहु भाषा यह विश्वास, प्राणों का यह हठ औरों के प्रति यह अयमनस्कता, यह निहारना और यह रट उसी एक तथ्य को सूचित करती है जो प्रस्तुत सन्दर्भ में हमारा विवेच्य है—प्रेम की एकनिष्ठता। प्रिया सुजान के अंतर की प्रथियाँ जिह वह छालती नहीं, उसके अनखाय वोन या रोपपूण बचन समकी निदयता आचरण की कटुता और कष्टपूर्णता कवि क प्रेम का शिथिल या विचलित नहीं कर पाते। कवि के प्राणों में तो एक प्रकार का बाधनापन है और बाधना अपने धुन का पक्का

हुआ करता है फिर उद्देश्य विशेष का लेकर जा वायना हुआ रहना है उसकी लक्ष्यनिष्ठा का तो नहना ही क्या—

इन प्राननि एव सदा गति राखरे आवरे सों लगिय नित सौ ।

कवि व मन म महदी की भी निष्ठा है जो तमाम यातनायें सह कर लास हो जान म ही अपने अस्तित्व की सायकता समझती है । घनआनन्द अपनी सायकता उसी महदा व समान अनुरक्त हाकर अपनी प्रिया व पर। म जा लगने म समझते हैं— यह प्रणति और विनति भी प्रणय व अनय भाव का ही छातक है । घनआनन्द का प्रेम उनसे अपने द्वारा निश्चित किय गय प्रेमदर्शों के ही अनुरूप चलन वाला है—वे प्रेम म सयानय नहीं चाहते अह भाव नहीं चाहते, कपट को पसाद नहीं करते, सोम और प्राप्ति को महत्त्व नहीं देते और अस्थिरता या अनिश्चितता को बुरा समझते हैं ऐसे प्रेमियों को व स्वार्थी छली प्रेम का लीजोरा पीटन वाला मुँह चुराने वाला कायर आदि कहा करत हैं । उनकी इस विचारधारा म भी प्रेम की एवनिष्ठता और अनन्यता का महत्त्व बह उभरे हुए रूप म लक्षित हो रहा है । जिस निष्ठुर प्रिय के आने की अवधि नहीं और आने की आशा भी नहा उसकी प्रतीक्षा म जो विरही तरुपता है उससे प्रेमी की अनन्यता और निष्ठा का कोई क्या पा सक्ता है—

नाह आवनि औधि, न राखरी आस, इते पर एक-सी बाट चहों ।

घनआनन्द हृत्पत्र पर जो प्रेम अंकित करत हैं उसम भी प्रियेतर बात नहीं होती कवि को किसी अय की क्या लिखने का अवकाश ही कहाँ हर राम और हर सास म वही ला भरी हुई है । कवि का प्रेम निश्चय इतनी दृढ़ता लिए हुए है कि सकट समूह भी उससे टकरा-टकरा कर सौट जाते हैं । प्रेम दृढ़ता की यह विवृति हम चार कदम और जाग ले जाती है । विरही संकट से क्या डरगा सकटों को विरही से नास होता है—

घनआनन्द जान ! तुमो चित व हित रीति बई तुम सौ लजि कै ।

इत साहस सों घन सकट कोटिक आए समाजन को सजि क ।

मन के पन पूरन पूरि रह्यो सुं भज कित या बिधि सों भजि कै ।

यह देखि सनेह बिबह दसा अति होन ह्व बीन गए लजि व ॥

इस प्रकार विरह घनआनन्द की प्रेम भावना को कम करने के बजाय और भी दृढ़ता प्रदान करता है । उसकी आशा छूट नहीं सकती उसका नाता टूट नहीं सकता । कोई भी यातना उसका प्रेमावेग को दबा नहीं सकती । उसके लिए दूसरा ठौर नहीं दूसरा द्वार नहीं, संसार को वह व्यर्थ समझता है और

निन्दको की परवाह नहीं करता, उसी की देखना चाहता है, उसी का गुण श्रवण करता है, उसी का गुण गान करता है और उसी का ध्यान करता है। सुजान की विरक्ति और निष्ठुरता भी उसे अपन निश्चय से विरत नहीं कर सकती। यही दृढ़ता और प्रेम की निष्ठा कवि में वह सामर्थ्य भर देती है जिससे वह प्रिय के लिए कुछ भी कर सकता है। वह प्रिय की घोरतम कठोरता को भी कृपा में परिणित करने की शक्ति और हिम्मत रखता है। वह प्रेम के मैदान की रज में मिल जाना चाहता है। कवि की दृढ़ता में उस प्रेमोन्मादी बना दिया है, उमंग बावले की सी लौ लग गई है। सुजान में भी मिले फिर भी वह प्रेम करना नहीं छाड़ सकता। कवि के प्रेम की दृढ़ता, अन-यता और एकनिष्ठता का इससे अधिक ज्वलन्त रूप और क्या हो सकता है।

८ अभिलाषायें, लालसायें और उत्कण्ठाएँ

विरह में विरही घनवानन्द की 'यूनतम' लालसा है कि प्रेयसी सुजान के दशन हो जायें। जिसके देखने के लिए सारी सृष्टि को उसने 'अनदेखी' कर दिया है उसके हृदय की, उसकी आँखों की यह लालसा नितात स्वाभाविक है—

तरसि तरसि प्राण जान मन-वरस काँ,
उमहि उमहि आनि आँखनि बसत हूँ।

× × ×

निसि दिन लालसा लपटे ही रहत सोभी
पुरसि अनोखी उरसनि में गसत हूँ।

यह लालसा कुछ कम नहीं तड़पाती प्राण उमड़-उमड़ कर आँखों में आ बसते हैं लालसा दिन रात लिपटी रहती है बेचनी मूर्च्छा सब इसी के कारण से है। यह लालसा आँखों में प्रिय के आन की व्याकुलता जगा देती है ये नन चकोर मिलन पूणिमा की प्रतीक्षा में रहते हैं हृदय में भावों की नहरें उमड़ उमड़ कर अपनी हडबडी और उतावली जाहिर करती हैं और प्राण ज्यो-ज्यो सूखते जाते हैं ज्यो-ज्यो रात बीतती जाती है—

वरसत-लालसा-ललक छलकनि पुरि
पलकनि सागें लगि आवनि अरबरी।

सुन्दर सुजान मुखचन्द को उदै बिलोकेँ
सोघन चकोर सेवें आरति-वरबरी।

अध-अध-अन्तर उमंग रंग भरि भारी
बाढ़ी चोप चुहल की हिय में हरवरी।

बूडि बूडि तर ओंघि घाह घनआन'द यो,

जीव सुषयो जाय ज्यों ज्यों भोजत सरबरी ।

सुजान के मुख दशन की लालसा से ही तो आँखों में सड़ी लगी हुई है। उन्हीं की एक 'कौंध (झलक)' के लिए तो ये चातक प्राण तड़पत-तरसत हैं और आँखें उल्टी-पल्टी बरसती हैं। इस 'दिखसाध' के मारे रात दिन कटना मुश्किल है, पीड़ाओं का भीड़ जुटी रहती है और विरह है जो हृदय से हटता नहीं तथा इन्हीं लालसाओं के मारे स्वप्न मिलन में भी सयोग का सुख नहीं मिलने पाता—

लगिय रहै लालसा देखन को किहि भाँति भटू निस धौस बट ।

करि भोर भरो यह पीर महा बिरहा तन को हिय तें न हट ।

घनआन'द जान सजोग समै, बिसम बुधि एकहि बेर घटै ।

सपनो सो हट फिरि सौगुनो चेटक बाढ़त डाढत घोटि घटै ॥

घनआन'द कहते हैं कि इन लगने वाली लालची आँखों में दशन का सुख पा लेने की साध भरी हुई है, ये जो अररा कर तुम्हारे सौंदर्य पर गिर पड़ी हैं इनकी दशा देखने योग्य है ये तुम्हीं से मिलने के लिए प्रेम की मजबूत कड़ियों से जकड़ी हुई हैं। तुम नहीं देखते इसी से तुम्हें देखने को बड़ी हुई हैं। इनकी व्याथा सयोग वियोग से भरी है, दोनों स्थितियों में इनकी तड़प बनी रहती है। प्रिय के दशन की ललक का लाख-लाख अभिलाषाओं से पूर्ण होने का और सुधाधारिणी मूर्ति को अपने अक में बसा लेने की जो उत्कठा जाखा में भरी हुई है उसका जीवत रूप इस प्रतीभा व्यजक छंद में देखिये —

अभिलाषनि साखनि भाँति भरौ बरनोन कमाच हूँ काँपति हूँ ।

घनआन'द जान सुधाधर-मूरति चाहनि अक मैं काँपति हूँ ।

दृग साय रहौ पल पाँवडे क सु चकोर की चोयहि काँपति हूँ ।

जब तें तुम आवनि ओंघि बदी तब तें अखियाँ मग मापति हूँ ॥

फिर भी उस लालसा का क्या कथन कर संवना सम्भव है जो कवि के मन में भरी हुई है—

लालसा ललित मुख-सुषमा निहारिबे की,

बरनी पर न ज्यों भरी है नैन छाया क ।

उसका कारण भी कवि ने दिया है कि इन नेत्रों को दूसरा और ठिकाना नहीं ये और जायें भी तो कहाँ—

दीठि कों और कहूँ नहिं ठोर, फिरो हम रावरे रूप की बोही ।

तथा

ठोर के सकोच दीठि हूँ कों आत सोच भाइयो,

बिना तुम्हें कहौ और कहाँ रहे जाय कै ।

दशन-लालसा के साथ-साथ दूसरी प्रबल लालसा है सामीप्य लाभ की, ससग सुख की, जिसे कवि ने तरह-तरह से व्यक्त किया है । इसमें केवल रूप तृप्ता ही नहीं सभोग तृप्ता भी है, ऐन्द्रिय वासना भी है, पर वह किसी छिछले और अनीतित ढग से व्यक्त नहीं की गई है वह सच्चे और पीडित प्रेमी के अंतर की पुकार है और बड़े पवित्र ढग से यह आंतर प्रीति लालसाओं और अभिलाषाओं के रूप में व्यक्त हुई है—

मूरति सिंगार की बजारी छवि आछी भाँति,

दीठि-लालसा के लोपननि सैं अँजिहौं ।

रति रसना सवाद-पाँवड़े पुनीतकारा,

पाय चमि धूमि कै अपोलन सों माँजिहौं ।

आन प्रान प्यारे अग-अग रुचि रगनि में

बोरि सय अगनि अनग दुख साँजिहौं ।

कब घनआन'ब ठरौही मानि देखें मुख

सुधा हैत मन घट-बरकनि साँजिहौं ।

शृंगार की मूर्ति सुजान के अर्गों का ससग प्राप्त कर अपनी आगिक और मानसिक व्यथाओं को शांत करने की लालसा यहाँ बहुत स्पष्ट है । इसी प्रकार रोम रोम में काम की जो अनिवारणीय तरंग और पुकार है उसी के कारण प्राण आँखा म आ बसे हैं और सुजान की मूर्ति से नैकट्य लाभ की कामना करते हैं—

आँखिन प्राण रहे करि आन सुजान । सुमूरति माँगत नेरी ।

रोम ही रोम धरी घनआन'ब काम की रोर न जाति निबेरी ॥

वे कहते हैं कि वह पुष्पझड़ी आम्बझरी घड़ी कब आयेगी जब अपनी प्रिया सुजान से मैं भेंट कर सकूँगा और अधरासव पान तथा आलिंगन द्वारा मनमय की मयन पीढा का निवारण कर सकूँगा, इतना ही नहीं मनोज के दप का दलन कर सकूँगा—

अमी-ऐन आनन को पान प्यासे नननि सों,

चैननि ही करि कै, वियोग-ताप भेटिहौं ।

गाढे भुजदहन के बीच उर मडन का
घारि घनजातद यों सुखनि समेटिहों ।

निश्चय भाव से अक म भर कर भेंटने की यह अभिलाषा हृदय में सतत भरी रहती है और इसी के कारण मोत हुए भी नींद खुल-खुल जाती है । इन उन्मादिनी आशाओं के कारण नीन्द हराम हो रही है । अनेक बार विरही कवि ने इन अभिलाषाओं और सालसाओं को पूरा करने की प्रार्थना भी प्रिय से की है—हे रूप उजियारे ! विरह के महाघवार का कब रजत ज्योत्स्ना में परिणित करोगे और अपनी अमृत से भी अधिक सुखद हँसी और चितवन पिता कर हमारे जीव को जिलाओगे तथा उद्वेगरूपी यमराज को हनन करोगे वही हमारे भाग्योदय की घड़ी होगी । हमारे आँखों के सूने घर का कब बसाआग चिता भूँछिन हृदय के उद्वेगा को नष्ट करके कब सुख से सिंचित करोगे और हमारे वियोग ताप को नष्ट करके कब हसाओगे ? इसी प्रकार और भी कहा है—

रस रस भरी मधु बोलनि कों कब काननि पान करावहौ जू ।

गति हँस प्रससित सों कब घों ल अलियान में आवहौ जू ॥

इन लालसाभिलाषों के साथ वे परम पुनीत प्रेम की अभिव्यक्तियाँ भी देखने योग्य हैं जिनमें अभिलाषाओं के अत्यन्त पुनीत उद्गार भरे हुए हैं । अनौखी पीड़ा से आँखें सतत भरी रहती हैं । कवि चाहता है कि कब प्रिय दशन हो और वह उस पर अपन प्राणों को निछावर कर दे, इस अभिलाषा से वह भरा जा रहा है । मेहन्ती के समान अपनी शाखा (वृक्ष परम्परा) से टूट कर, रंगोली अभिलाषाओं से भर कर विपत्ति के पत्थरों के बीच पिस कर, प्रिय की कठोरता के जल में घुलकर, चाहो से सतप्त होकर वेदना की शलाकाओं से बिध कर कवि प्यारी मुजान के परा म लग जाना चाहता है आन्तरिक अभिलाषा का इससे ममस्पर्शी चित्र दूसरा नहीं हो सकता—

शाखा कुल टूट हूँ रगीली अभिलाषा भरी,
परि ह पखान बीच घसनि घनी सहै ।

सोच सुखो इते मान आनि क सतिल बूड,
धुरि जाय चारनि ही हाय गति को कहे ।

तऊ दुखहार्द देखौ छिदति सताकनि सों
प्रेम की परख दया कठिन महा अहै ।

पिय-मानसा लों वारी मिहेंदी अनदघन
एरी जान प्यारी नेकु पायनि लथी चहै ।

यह चाह और भी तीव्र हो हो कर कवि क मन में चूँती रहता है । कभी वह मिलन की इच्छा से भर कर यहाँ तक अपनी अभिलाषा व्यक्त करता है कि—

धूमत सीस लग जब पायनि चायनि चित्त में चाह घनेरी ।

एक जगह बड़े सुन्दर ढंग से कवि ने इन अभिलाषाओं का महत्त्व भी व्यक्त किया है । उसने कहा है कि उस प्रेयसी की अभिलाषा के ही कारण हम इस जीवन को सुरक्षित किये हुए हैं यदि उसकी अभिलाषा न होती तो इसे सब का धो बहा दिया होता ।

इस तरह अपनी अभिलाषाओं और सालसाओं को व्यक्त करते हुए कवि ने बड़े सुन्दर ढंग से विरहावस्था में अपनी मानसिक दशा का परिचय दिया है अपनी आंतरिक इच्छाओं को बाणी देकर जहाँ एक ओर अपने प्रगाढ़ अनुराग को सबेदित दिया है वहीं नाना प्रकार की कामनाओं और अभिलाषाओं द्वारा अपनी वैचैनी का इजहार किया है । विरही की सबसे बड़ी सालसा मुजान के दणन की है और इसके लिए उसका प्राणा में अनौखी उलझन है विकलता है । अश्रु वषण तड़प, तपा कालक्षेप की कठिनता सभी कुछ इसी कारण होता है । प्रिय-दशन की सलक साख-साख अभिलाषाओं के साथ कवि की आँखों में समाई हुई है साथ ही अनम दुख भजन की भी अभिलाषा विरही के अंतः में विद्यमान है रोम राम में समित काम की तरंग भी क्षीण पड़ने वाली नहीं । ये सालसायें कवि को प्रिय के आगे दीन-हीन करके उसे अनुनय विनय करने की बाध्य कर देती हैं, उसे उसके चरणों पर अपना सिर रख देने की इच्छा जागत कर देती हैं । यही अनुरक्ति और विरह जय सालसाओं की ओर उन सालसाओं की विवश करने वाली शक्ति की पराकाष्ठा देखी जा सकती है । इन अभिलाषाओं के कारण ही विरही इतनी मर्मांतक वेदनायें सहकर भी जीवित है ।

६ सदेश सप्रेषण

विरह में आत्म-व्यथा का व्यक्त कर अपना जी हल्का कर लेने का एक बहुत अच्छा साधन सदेश सप्रेषण भी हुआ करता है । यह सदेश चाहे जिस माध्यम में सप्रेषण किया जाय—पत्र द्वारा पंखियों द्वारा, प्राकृतिक उपकरणों में घे वायु आदि द्वारा दूनादि द्वारा अथवा किसी अन्य प्रकार । इस माध्यम द्वारा भी विरह की भाँति तीव्र व्यञ्जना कवि लोग कर गये हैं । महाकवि कालिदास ने तो एक विरह काव्य ही सदेश सप्रेषण पद्धति पर लिख डाला है और कवि सम्राट हरिऔध ने अपने प्रियप्रवास का एक सग ही सदेश सप्रेषण से सम्बद्ध किया है । जब मेघ द्वारा प्रिया को सदेश निवेदन का माग प्रशस्त कर कालिदास ने इस प्रेमाभिन्नव्यक्ति के माग को प्रशस्त कर दिया । उनसे परिवर्ती कविया ने मेघ, वायु भ्रमर, हंस शुक आदि सहज उपकरणों द्वारा सदेश निवेदन का माग पकड़ लिया था । धनञ्जय ने भी इस माध्यम का गहार (घोड़े ही छवों में सही) अपना विरह निवेदन बड़ी मार्मिकता से किया है । सदेश सप्रेषण चाहे छन्द सभ्या में घोड़े न होने पर भी, विरह व्यञ्जना की एक पद्धति विशेष

के निदर्शक तो हैं ही। कवि ने सन्देश भेजने के चार माध्यमों की बात अपने छंदों में लिखी है—१ पत्र २ दूत ३ पवन, और ४ मेघ। प्रथम दो साधन तो कवि के विरह की अतिशयता के कारण व्यर्थ से हो रहे हैं, विरह की परम उद्भिन्न स्थिति में इतना अधुपात होता है, इतना सताप और इतनी टीस पड़ा हा जाती है कि शरीर बेकाम हो जाता है, आँखों को कुछ सूझता नहीं और पत्र लिखना असंभव हो जाता है—

बिरहा रवि सों घट ब्योनि सख्यों बिजुरी सी खिम दूक लो छतिमाँ ।

हिय सागर तें दग-मेघ भरे उधरे बरस दिन ओ रतिमाँ ।

घनआनंद जान अनोखी बसा, न सखों बई कसैं तिलों पतिमाँ ।

नित साधन बीठि सु बढक में टपकैं बरनी तिरि ओ लतिमाँ ॥

घनआनंद कहते हैं कि किसी समय स्थिर चित्त से यदि पत्र लिखने या लिखाने की ही चेष्टा की जाय तो भी विरह जागृत हो उठता है। प्रिय की स्मृति विरह के तीव्रतम आवेगों को जागृत कर देती है, शरीर झनझना उठता है और उगलियाँ पगु हो जाती हैं विरह का सताप पत्र लिखने नहीं देता। यदि सन्देश ही किसी की जबानी भेजने की चेष्टा की जाय तो वह चेष्टा भी चेष्टा मात्र ही होकर रह जाती है क्योंकि उन विरहाग्नि ज्वलित सन्देशों को हृदय देश से रसना तक ले जाना ही असंभव है, फिर उन्हें सुनना तो अकल्पनीय ही है। कवि भावना की भाषा में बात की जाय तो इसे हम यों कह सकते हैं कि जिनके कान अर्वा के समान हो वे ही ऐसे सन्देश सुन सकते हैं और जिनके मुँह भट्टियों के समान हो वे ही ऐसे सन्देश कह सकते हैं। इस उक्ति को आचार्य प० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने स्वानुभूति निकपिणी कहकर रीतिबद्ध कवियों की ऊहामक उक्तियों से पृथक् बतलाया है क्योंकि यहाँ नाप जोख नहीं तथा विरही अपनी ज्वाला में स्वयं ही भस्म होता है किसी और को भस्म नहीं करता। दूसरों के लिये इतना ही कहा गया है कि वे ऐसी बात सुन नहीं सकते—

राती मधि छाती छत लिलि न लिखाए बार्हि

काती ल बिरह घाती कीने जसे हाल हैं ।

आँगुरी यहकि लही पाँगुरी किसकि होति

ताती राती वसनि के जाल ज्वाल माल हैं ।

आन प्यारे जीब कहू दीजिय सँवेसो तोउब

अवा सम कीजिय जु कान तिहि काल हैं ।

नेह भीजी बात रसना प उर आँच सागें

जाग घनआनंद ज्यौ पुजनि मसाल हैं ।

इस प्रकार न पत्र लिखे जा सकते हैं और न विरह ज्वाला से जलते हुये सन्देश ही भेज जा सकते हैं। पीर से पके हुये मन और टकटकी बाँधे जड़ नेत्र अब सन्देश नहीं भेज सकते—“अब मल सन्देशन हूँ की थकी। सोते हुए भी जगने वाला,

रात में बररा उठने वाला, आपाद भस्तक विरह से प्रकपित विरहो पत्र नहीं लिख सकता। इस प्रकार दूत द्वारा अथवा पत्र द्वारा सदेश भेजना विरही के लिए अमम्व हो गया है। एक पत्र धनवान्द ने भेजा भी था जाने किस समय जान किस प्रकार पर वह पत्र कागज पर नहीं लिखा गया था। हृदय की ही कागज बना कर उसी पर प्रेम कथा लिखी गई थी पर वह किस प्रकार टुक टुक कर दिया गया था और बाँचा भी नहीं गया था यह बात हम लोग देख ही चुके हैं।

रह जाते हैं दो साधन, दो प्राकृतिक उपकरण—पवन और मेघ। पवन से दो बातें कही गई हैं। एक तो यह कि मेरा सदेशा कौन रहेगा और कौन सुनेगा—छोटों की बात बड़े लोग नहीं सुना करते (यहाँ विरही का दैन्य देखने योग्य है) परन्तु पवन की शक्ति देख कर (पर-मुख दल व दलन की प्रभजन ही) और करवी हों वान देख कर विरही उससे इतना निवेदन किये बिना नहीं रहता कि हे वायु ! तुम हमारी भस्मीभूत दशा का पता प्रिय को यहाँ की थोड़ी-सी भस्म उठा ले जाकर प्रिय को दे सकते हो। कम से कम प्रेमी की दशा का परिचय तो प्रिय को हो जायगा। दूसरी बात भी कुछ इसी से मिलती जुलती है, उसमें पवन के गुणों की प्रशंसा करते हुए उसे काम करने के लिए उत्साहित करते हुए और प्रिय की निष्ठुरता का ध्योरा देते हुए विलय की गई है कि वह प्रिय के चरणों की थोड़ी सी धूल ला दे जो विरही के व्यथा के लिए उपयुक्त जुड़ी अथवा औषधि का काम दगी, उसके नेत्रों की व्यथा के लिए अजन का काम देगी। पर पवन द्वारा भी कोई प्रत्यक्ष सदेश इधर से उधर या उधर से इधर नहीं भेजा गया है। केवल यही निवेदन किया गया है कि इधर की भस्म उधर से जाकर अथवा उधर के चरण रज इधर से आकर विरही के मन की वायु थोड़ा शांति पहुँचा भी दे। यही बात स्वाभाविक भी थी जब वायु भस्म उठाने का ही कार्य कर सकती है, प्रत्यक्ष रूप से सदेशा वहना उसके लिए संभव नहीं—

ए रे और पौन ! तेरी सबे और गीन बीरी
 तोलों और कौन मने ढरकोहीं बानि बे ।
 अगत के प्रान, ओछे बडे सों समान धन
 आमद निधान सुखदान दुययानि बे ।
 जान उजिपारे गुन भारे अत मोहो प्यारे,
 अब ह्व अमोही बेटे पीठि पहचानि बे ।
 बिरह बिषाह भूरि औखिन सैं राखी भूरि,
 धूरि तिन पायन की हा हा नेकु आनि बे ।

ऐसा ही एक निवेदन पञ्चम के प्रति भी कवि ने किया है जिसमें गुजान प्रिया तक अपनी दशा को प्रतीकात्मक पद्धति से पहुँचाने की प्रार्थना की है। ५५ आशय

का अधोलिखित छंद कदाचित् घनमानन्द का लोक में सर्वाधिक प्रिय एवं प्रचलित छंद है। इस तथ्य से भी सदेश प्रेषण की महत्ता पर काफी प्रकाश पड़ता है—

पर बाहि बेह को घारे किरौ परजय जयारथ ह्वं दरसौ ।
निधि नीर सुधा के समाज करौ सबहो विधि सजजनता सरसौ ।
घनमानन्द जीवनदायक ह्वौ बछू भेरियाँ पोर हिये परसौ ।
कबहूँ या विसासौ सुजान के आंगन मों असुवानि स बरसौ ।

सदेश प्रेषण के छंद में विरोही की अति सतप्त दशा विकलता अथु प्रवाह, अग्नि दाह आदि का चित्रण पर्याप्त मार्मिकता से बन पड़ा है और वायु तथा मेघ द्वारा अपनी दीन-हीन स्थिति के प्रिय तब सवन्ति करने की और प्रिय के चरण रज को अपने पास ले आने की विनय भी गई है।

१० प्रिय के गुणों का गान गुणकथन

घनमानन्द ने अपने विरह निवेदन में केवल सुजान की निष्ठुरता का ही वणन नहीं किया है उससे गुणों का भी अनेक बार कीर्तन किया है यह अवश्य है, कि आक्षेप निष्ठुरता और प्रिय की प्रेम विषमता की बातें बहुत बड़े पमाने पर असाधारण विस्तार से कही गई हैं। यदना और विरह क्या स पीड़ित चित्त से प्रेम-वैषम्य और प्रिय के निमग्न आचरण की सविस्तार वणना स्वाभाविक ही है पर प्रिय के गुणों से बचि का ध्यान सदा हटने नहीं पाया है अनेक बार उसरी गुणावली का स्मरण किया गया है। इस गुण गान के साथ-साथ यह भी निवेदन किया गया है (प्रायः अनिवाय रूप से) कि प्रिय विरह पीड़ा शांत करने की कृपा करे। कृपा की याचना करते हुये प्रिय की गुणावली का वणन स्वाभाविक है।

प्रिय अथवा सुजान की गुणावली का स्मरण करते हुए ये बातें कही गई हैं—
इतनी उज्ज्वल और अपूर्व मग्न चंद्रिका ससार में रात दिन किस दूसरे की छाई हुई है ? किसकी ज्योति का दर्शन कर बबोर नेत्र रस में पग जाते हैं ? (अर्थात् किसी की नहीं) तुम मेरे नेत्रों की ज्योति हो दुःख तम को हटान वाली हो प्रेम का प्रण पालने वाली हो मेरे नेत्रों की सारिका हो, तुम्हारा ही रूप रस मेरे जीवन का स्वाद है तुम ही मुझ दीन और गुणहीन की गति हो, मति हो पति हो। प्रेम की निधि हो चीन मीन की लालसा हो सब प्रकार सुख और जीवन का दान देने वाली हो, चातको का पोषण करने वाली हो रक्त के लिए महाधान हो चिताओं से मुक्ति देने वाली सुंदर नेत्रों वाली और पूरक काम हो। तुम मया कृपा की निधि हो क्या कहूँ सुजान (ज्ञानमयी) हो प्रेम का मधुर सिंधु हो रीति नीति के निवेत हो जीव के जीवन हो या उसे जिलान वाले हो अपने नाम को साधक करने हो मेरी अभिलाषाओं की निधि हो चिर जीवी बनो (कवि अतः करण से आशीर्वाद भी देता है), प्रेम को बल्लरी को पल्लवित करने के लिए रस द देकर हृदय के आलबाल (थाल) को भरती या सींचती रहती हो अपनी कृपादानिवश स्वयमेव मुझ पर कृपा करती रहती हो। रसिक हो, रसमयी

हो, कृपा करने वाली हा जि दगी बरसाने वाली हो हँस कर देखने और सरस स्पश द्वारा सुख स सींच देने वाली हो, सब प्रकार से योग्य और सुखदायनी हो। हे सुजान ! तुम छविशालिनी हो, प्रेम से भरी हो, हमारी चेतना को लुप्त कर देने वाली जादू हो तुम्हारे रूप और गुण का बखान नहीं किया जा सकता। मोहने वाली हो, कृपावती हो, शोभायुक्त हो और माधुर्यपूर्ण हो तथा हृदय को भुग्ध कर लेने वाली हो।

सुजान के इन गुणों का ध्यान कथन और करते हुए उससे कृपा करने को कहा गया है।

११ देय भाव प्रियसे दया की याचना

कवि ने कितनी ही बार प्रिय से कृपा की याचना की है, अत्यन्त दीन हीन होकर विनय की है कि वह उसका वियोग सताप का शमन करे। यह याचना भी बीसा बार की गई मिलेगी और तरह तरह से भिन्न भिन्न रूपों में। प्रिय की गुणावली का गान करते हुए प्रायः जितने भी छंद लिखे गये हैं जिनकी चर्चा हम अभी-अभी कर आये हैं उन सभी में दया की याचना के भाव देखे जा सकते हैं। विरही की दया और याचना की भूख सचचा समझ में आने वाली है। विरह उसे परम दीनता की दशा में ला पटकता है।

याचना के स्वर इस प्रकार हैं—हमारे विरह को और दुःख के अघकार को कब विदीर्ण करोगे और सुधासने वचन कह कर हमारे श्रवण को अब सींचोगे ? हा हा सुजान ! इस दीन की दशा तो देखो। तुम्ही हमारे सबस्व हो हमारो मुग्ध लो। हमें सुख का दान दो हमे आपकी ही टक लगी हुई है—

दगी लगी तिहारिये सु आप त्यों तिहारिये,
समीप हूँ बिहारिये, उमपर रग लीजिये।
पयोद मोव छाड़िये, बिनोद कों बढ़ाड़िये,
बिलब छाडि आदिये, किछौं बुलाव लीजिये।

तुम सदा जीवित रहो, हमे सुख दो और हमारा मन भासा करो। जिस प्रकार मिलन से वियोग कर डाला है उसी प्रकार वियोग से मिलन की स्थिति पैदा कर दो—

मिलन तैं ज्योंही बिछुरन करि डारयो, धारो
त्यों हो किन बीज हा हा मिलन बिछोह तैं।

ह सुजान ! स्नही कहला कर भी मुखे बिना पानी क्यों डुबो रही हो अर्थात् प्यासा ही क्यों मारे डाल रही हा ? मुझ पर कृपा करा न! हे मेरे प्रेम के निधान ! यदि तुम्ही कृपा करने में आलस्य करोगे तो मैं प्राण कैसे जिये—

तुम तो उदार दीन हीन आनि परयो द्वार,
सुनिय पुकार याहि कौ सौ सरसाय हो।

घातक है राखरो अनाखे मोह-आखरो
 सुजान रूप आखरो बदन बरसाय हो ।
 बिरह नसाय दया हिय मैं बसाय आय
 हाथ कब आनंद को घन बरसाय हो ।

तुम्हारे रूप का चारा पाकर य प्राण पनेरु तुम्हारे लिए तड़प रहे हैं इन पर
 गहम कीजिए और अपना मुख चन्द्र दिखला दीजिये । तुम्हारे हाथा में मश और
 बडप्पन है इधर मुझ साधारण रोग नहीं रोग राज वियोग सता रहा है । मेरी
 विनय मान लीजिये और मेरा उपचार कीजिये—

हा हा बीन जानि याही दिनतो लीजिये मान,
 बीज आनि औषधि वियोग रोग राज की ।

हं सुजान ! मेरा जीव तुम्हारे ही प्यार से पला है उमर्गों से यह मतवाला
 हो रहा है इस झिड़का मत, अपने दरवाजे पर पड़ा रहने दो यही इसके लिए सबसे
 बड़ा दान होगा । याचना के इस स्वर में कितना दय है कितनी खेबसी है—

बाक्यो प्यार को तिहारो सुमही मोहें निहारो,
 हा हा जनि टारों पाहि द्वारो बूतरो न है ।
 आनंद के घन हो सुजान आन दियें कहीं,
 मान ब न कीज मान दान दीजिये यहै ।

कवि कहता है—हे मेरी सहज सखीसी अरबीली ! सुन
 तेरी अगम्य लहें लाडी सखकात है ।

× × ×

आनंद के घन सों न कीज धन आन प्यारी
 दान दिये पिय सों न मान बाँही जात है ।

हे सुजान ! मुझ अपने पास ही बसा लीजिये और रस की वर्षा करते हुए
 सुख सरसाइय बपोनि आपके ललित मुख को देखने की ओ लालसा इन नेत्रों में समाई
 हुई है वह कहत नहीं बनती । हे प्राणो के प्राण सुजान ! मुझ पर थोड़ी कृपा अवश्य
 कीजिये चिताओं की चिता में अब अधिक दग्ध होते नहीं बनता । मैं अपनी दशा
 तुमसे क्या बहू मेरे अवगुणों पर ध्यान मत दो तुम्हारा गुण मान ही हमारा जीवन
 है और तुमसे मिसन की प्यास में ही ये प्राणों की मछलियाँ मरी जा रही हैं । हे रस
 राशि ! इहं किसी प्रकार जिंसा लीजिये—

मोहि मेरे जिय की अनायबो अजानता है
 जानराय जानत हो सकल कला प्रबीन ।
 औगुन बिचारो जी व सौ गन कहा तिहारो
 आप त्यों निहारो पन पारो जू सभारो, बीन ।

अतन कहा बनाऊँ तुमही तें तुम्हें पाऊँ,
 रावरोई गुन गाऊँ आवरे सौँ हित सोन ।
 रहौ सावि आस धनआनद मिलन-प्यास,
 एहो रसराधि ज्याय सोज दरि निज मोन ।

इन पत्तियों में भी बड़ी कठणा है दीनता है विवशता और आत्मीयता है अधिकल कृपा की याचना है, जीवन दान की प्रायना है दोषा की ओर से आँख मूँद लेने की विनय है, जिस दय भाव से भक्त अपने भगवान से कहता है कि मेरे अवगुन चित न धरो, उसी दीनता से धनआनद भी कहते हैं 'ओगुन विचारो जो पै तौ गुन कहा तिहारो एहो रसरासि ज्याय सोजँ दरि निज मोन ।' तुम्हीं मुझ सरीखे बेसम्हाल को सम्हाल सकते हो, मुझ प्रेम के चातक के जीवन पर एक ही दृष्टि है जिससे विचार किया जा सकता है, वह है मेरे प्रेम का प्रण, मेरे प्रेम की टेक उसमें मैं विश्वास दिलाता हूँ तुम्हें वही किसी प्रकार की बन्दी या छोट न मिलेगी यह बेचारा तुम्हारी रस, बर्षिणी दृष्टि की ओर टकटकी लगाकर सोभी की तरह देखता रहता है । दय भाव दिखलाते समय स्वाम इतना प्रबल हो जाता है कि प्रेमी या विरही अपने आपको ही भला बुरा कहने लगता है, ओछा या छोटा दीन-हीन कहने लगता है, इसके मूल में यही भाव रहता है कि प्रिय के हृदय में किसी प्रकार कठणा का इत्रक किया जाय । जब हम अपने को ही कोसोंगे, भला-बुरा कहेंगे, तो सुनने वाले में अवश्य उदारता जगेगी या कठणा उत्पन्न होगी । इस प्रकार के आराम कुत्सापूर्ण चरणों में दय भावगठ विरही की यही मनोकृति काम करती मिलेगी—

एहो धनआनद सुजान एक टक ही सौँ,
 चातक विचारे की है जीवन विचारियो ।
 यातें नितबिन रस बरस बरस ओर
 टक जक लाय लामो बरत निहारियो ।

मेरी तुम्हीं तक दौड (पहुँच) है दूसरा कोई ठिकाना नहीं, तुम्हारी ही आशा में ये प्राण तुम्हारी दुहाई मोल रहे हैं और विरह में अधीर होकर मैं तुम्हें ही पुकार रहा हूँ मुझे दर्शन दो, मरा पीडा दूर करिये और प्रीति का साका मत बिगाड़िय । हे सुजान ! अत्यन्त कोमल होकर के भी मुझ दीन के हृदय को क्यों दल रही हो, बेचारा चातक तो केवल पुकार करना ही जानता है, बादल यदि छँट जायें तो उसका क्या वश है, वह उन्हें अपनी आँखा में न द ता नहीं कर सकता । यहाँ पर दय व साथ बेवसी का भाव है और कृपा की याचना ता है ही—

सुजस मयक हो प सागत कलक बडो
 बापरे चकोर कीँ जौ श्यामि बोई आवरो ।
 × × ×
 चातिक विचारो धनआनद पुकार जान
 मूँवि क्यों सकत है जिवरि गएँ आवरो ।

इन दु खिनी और अभागिन आँखा की दशा तो देखिये प्राणों के प्राण तुम्हें देखे बिना इनकी क्या वक्त है (ये किसी भी गिनती में नहीं एकदम तुच्छ और हीन हैं) । इनकी दीन और अधीन दशा देखिये इनकी गलतियाँ पर गौर मत कीजिये—

नीर पारे मोन औ चकौर घद होन हूँ तें
 अति ही अधीन दीन गति मति पेखिय ।
 होजू घनआनन्द ठरारे रस भरे भारे
 चातिक बिचारे सो न छूनि परेखिय ।

द य म प्रिय के महत्व का भी भाव होता है प्रेम जिसमें जितना अधिक तीव्र होगा उसमें दीनता का भाव उतना ही अधिक होगा जिसमें सालसा और ललक जितना अधिक होगी उसमें द य निवेदन उतना ही प्रखर होगा । देखिये इसी उत्कट सालसा न प्रेमी को किस दीन हीन स्थिति में ला पटका है—

मोन जलहीन लौ अधीन हूँ अनवघन,
 आन प्यारी पायनि प कब को हहा कर ।
 बई नई टेक तोहि टारें न टरति नेकी
 हारयो सब भाति जो बिचारो सो कहा कर ।

जो अपना माशूका पर अब कुछ हार चुका है उसके लिए दूसरा क्या बारा है रोम, गिड़गिड़ाव और अपनी प्राण प्यारी का किसी भी प्रकार मनाये । कवि अपने प्रेम की उ मत्त दशा का तरह तरह से निदर्शन कर तरह-तरह से अपनी दीनता दिखला कर अपनी सुजान का रिक्ता लेना चाहता है । वह सुजान के चरणों पर अपना तन मन सब निछावर किय हुय है बार-बार उसक परो पर पड़ता है उसक चरणों को सिर से लगाता है आँखों से लगाता है, प्राणा में रख लेना चाहता है आदि-आदि । परम विरही क य समर्पण और दीनता भरे उद्गार सुनिये, इन भावों को कवि की भाषा से अधिक तीव्र संवेदन शक्ति से कहा ही नहीं जा सकता—

सोस साग द्वग छनाय, हिये वै बसाय राखौ
 इसे मान मान आव प्राननि मैं स धरौ ।
 हरि हेरि चूमि चूमि शोभा छकि घूमि घूमि
 परति कपोलनि सो मजन कियो करौ ।
 केसि-कला कदिर बिलास निधि मदिर हो
 इन्ही के बल हो मनोज सिधु कौ तरौ ।
 पातें घनआनन्द सुजान प्यारी रोसि भीजि,
 उमगि उमगि बेर बेर तेरे पा परौ ।

देखिये न परम दीन दशा का पटुवा हुआ विरही अपनी सुजान प्रिया क चरणों की बँसी आरती उतार रहा है कभी उह चूमना चाहता है कभी उनकी शोभा को ही देखते देखते छक जाना चाहता है और उसी के नश में गिर पड़ना चाहता है, अपने

करोतों से ही उसे माँगा (स्वच्छ करना) चाहता है कभी सिर से लगाने को कभी आँखा से छुआने को कभी हृदय में बसाए को और कभी प्राणों में रख लेने का उसका भी चाहता है बार बार वेग से उमड़ता हुआ उसका हृदय बार बार उसे सुजान के चरणों पर जा लोटने को प्रेरित करता है ।

दैन्य निवेदन के लिए या प्रिय से कृपा करने की याचना व साथ-साथ विरह के कारण अपनी दशा का बयान करना बहुत आवश्यक हो गया है क्योंकि अपनी दशा ही तो वह आधार है जिस पर प्रिय की कृपा की आकांक्षा की गई है । यदि प्रेमी चगा हो ना तब किसी की रहम या मिह्रबानी की क्या दरवार ! बस इसी कारण दैन्य या याचना प्रधान छंदों में आत्मदशा निवेदन के भाव मिस हुये हैं—
दैन्य निवेदन या कृपा की याचना भी तो विरह की ही एक अवस्था विशेष है जिसके चित्रण द्वारा कवि ने अपनी विरह व्यथा ही संवेदित की है । कवि कहता है कि निश्वासों में प्रचुर ताप है, प्राण कब कब रुके रहेंगे, शरीर में इतनी भी शक्ति नहीं कि लोग की बातों या सवाला का जबाब दिया जा सके, कब तक इस प्रकार सकती और दूसारों में ही उत्तर दिया जाता रहेगा शरीर का रंग उड़ चला, एक बलकी मुँह भर बच रहा है, चित्र पर तुम्हारी मूर्ति चढ़ी हुई है उसे वहाँ से हटाया नहीं जा सकता । इस विवश स्थिति में एक ही चारा है और वह यह कि हे प्रिय ! तुम कृपा कर दो अब अधिक मत उजाड़ो—‘राचरी बसाय तो बसाय न उजारिय । अब दीनता का दया की याचना का वह भाव चित्र देखिय जिसमें अतिशय उद्विग्नता के साथ यह सब कहा गया है कि मैं जिसकी शरण जाऊँ, वहाँ पुकार करूँ, चिन्ताओं में मति खोई जा रही है, आँसुओं से तन भोगता और ताप से तपता सूखता है दिन किस प्रकार बताय जायें मन की वेदना किससे कही जाय जीवन का भी क्या ठिकाना कब यह जीवन फल अपने मूल से गिर पड़े, अब भी तो मिह्रबानी कीजिय । ह जीवनधार । कुछ तो मेरी पुकार सुनिय, यदि आप ही न सुनेंगे तो हमारा और कौन सुने वाला है । यह हृदय उद्वेगों के कारण उजाड़ हो गया है इस विरह ने हम महा दुःख प्रदान किया है, इस नीच वियोग को अपने और हमारे बीच से हटा दीजिये जिससे आनंद के मेघ फिर से छा जायें और रस की वर्षा होने लगे—

मारि टारि दीन ऐसो नीच बीच भलो माहि

वहे रसमोनो धनआनंद रहे छयो ।

नित्य तुम्हारी ही ओर जिसन ली लगा रखी है अपने उस बातक की तरफ ता देखिय—

उधरी जग छाय रह धनआनंद चानिक त्यों तकिय जब तो ।

हे प्रिय ! कुछ मेरी सुन । कुछ अपनी कहाँ यो जसाओ मत, अपनी माया ममता मेरी मूर्ति जरा तो दिखाइय । प्यार सुजान । मैं जिस प्रकार दुःख मूल सहता हूँ उसकी कथा तो सुनो यदि मेरी दशा का कोई कारण पूछ तो मैं क्या जबाब दूँगा, दूर से ही तुम्हारे पर पड़ता हूँ कम से कम यही बता दो—

यह देखि अकारन मेरी दसा कोऊ ब्रूम तो ऊतर कोन कहों ।
जिय नेकु बिचारि क बेहुँ बताय हहा पिय । बूरि तैं माय गहों ॥

हे उज्ज्वल रूप वाले (रूप उजियारे) सुजान ! हमारे विरहाधकार को कब जुहैया बना दोगे ? अमृत स भी अधिक मुखदायिनी हास्य मिश्रित चितवन को पिला कर मेरे जीव को कब जिलाओगे ? वह घड़ी कितनी भाग्यपूर्ण होगी जब तुम हम देखोगे और हमारे हृदय म बसोगे ? हे सुजान ! यदि तुम्ही नहीं दिखाई देती तो इन माँखों को और किसे दिखलाऊँ ? तुम्हारी अमृतसनी बातों के सिवा इन माँखों को और क्या पिलाऊँ ? पीडा के आधिक्य स इस मरे हुए मन को अब और किससे परचाऊँ (परिचित करूँ) ? मुझ पर पायी कृपा करके अब तुम किस पर कृपा कर रही हो जिसके कारण मेरा मन इतना तरस रहा है । यदि कृपा की वर्षा करनी ही है तो मेरे घातक प्राण को जिला दे—

हाय दर्ई ! हरि नेकु इत सु कित परस जिहि वयो तरसै मो ।

घातिह प्राण जियाय ३ जान जहाँ धनआनन्द को बरसै जो ॥

हे सुजान ! मैं तुमसे क्या कहूँ कि तुम यहाँ मेरे पास आओ क्या तुम मेरे पास से कहीं गये हो (हमारे अंतर मे तो समाये हुए हो) पर यह बताओ कि छिपे क्यों हो और छिपकर मेरा हृदय क्यों जला रहे हो हृदय से निकल कर अपनी रूप शोभा का दर्शन करा कर तुम कब हमारे हृदय मे छा जाओगे ? हे प्रिय ! कृपा करके तुम कब मेरे हृदय मे इस सीधी पद्धति से समाओगे और वियोग की इस बाबागिनी को अपने समीप द्वारा कब शीतल करोगे ? यह दीन हाथ जोड़कर प्रार्थना करता है कि इसे कब तक या दुःख की ज्वालाओ मे लटकाये रहोगे ? इस जीव रूपी घातक हृदय के सारे खटके (भय आशकायें) हर लो । हे सुजान ! तुम्हारी याद नहीं भूलती यदि ऐसे याद करने वाले को भुला दोगे तो फिर सँभालोगे किसे ? हे प्रिय कब तक भुलाओगे कभी तो कृपा करोगे ही ? (इतना विश्वास कवि के मन मे बना हुआ है) हे सुजान ! अपनी रस रंग भरी मृदु बोलों का रस माधुर्य हमारे कानों को कब पिलाओगे अपनी गति का सोदय लिए हुए हमारी आँखों म कब बसोगे कब हमारे मन की अभिलाषायें पूरी करोगे और कब हमारी रीझ को सायक करोगे ? हे सुजान ! मैं तुम्हें देख-देख कर पन गया हूँ, तुम हमारी दुःख दशा देखकर मिलती क्यों नहीं, मीत होकर भी विश्वासघाती निकले यही नई पीडा है । हे सुजान ! तुम्हारा आलस्य कैसे जागा हुआ है और तुम्हारी कृपा की ढरक क्योंकर सोई हुई है—

देखि देखि दूँओं दुख दसा देखि मिलो हा हा,

मीत ओ बितासी यह कसक नई करक ।

आनन्द के धन ही सजान काल खोति कहों,

आरस जग्यो है कैसे सोई है कृपा ढरक ॥

हे प्रिय ! आँखें मत फेरो, तुम्हारा न बोलना शर के समान तीखा है रसदायक होकर हम दुःख मत दीजिये, मेरी इतनी विनय मान लीजिये कि अपना चित्त भर कठोर न कीजिये, उसको कोमल, कृपापूर्ण बनाये रहिए ।

प्रिय से दया की याचना करते हुए कवि को अपनी दीनता हर प्रकार की दीनता और असमयता व्यक्त करनी पड़ी है । अपनी विवशता और प्रिय के ही एकमात्र आश्रय होने और उद्धार कर देने की बात भी कही गई है कवि को अपनी टेक और प्रीति निष्ठा भी बार-बार दुहरानी पड़ी है तथा प्रिय न महरू को ध्वनित करने वाली बातें पद पद पर कहनी पड़ी हैं । वास्तव में दय्य भाव के साथ साथ ये अय भाव इस प्रकार जुड़े हुए हैं कि इन्हें पृथक् करके दीनता दिखाई ही नहीं जा सकती और कृपा की याचना भी की ही नहीं जा सकती । जिसने अपना सर्वस्व निष्ठावर कर दिया हो उसे जीने के लिए याचना के सिवा और माग भी क्या बच रहता है—“हारयो सब जाति जो बिचारो सो कहा करें । याचना इन बातों की गई है कि प्रिय विरही की याद करे, उसे सुख का दान दे सुखी करे उसका मन धाया करे, वियोग को मिलन में परिणित कर दे, आलस्य, उदासीनता और निष्कृतता छोड़ कर जल दे, रस दे जीवन दे, तरसाये नहीं बल्कि अपने मोह-आवरों प्रेमी को दशान देकर आनन्दघन की वर्षा करे प्राण चकोरो को अपना मुख चंद्र दिखलाये रोग का उपचार करे, मिठके नहीं, अपने द्वार पर ही शरण दे, मान न करने का दान दे, प्रेमी के अवगुणों को न देखे अपने पास में ही बसा ले, तड़पते हुए प्राण मीनों को जिला ले, अपने प्रेमी की टेक को देखे बेचारे चातक की चूको को नहीं, अब इतनी वेदना सह लेने के बाद उजाड़े नहीं, कृपा कर उसकी पुकार सुने, वियोग को बीच से हटा दे, अपने चातक को और ध्यान दे विरह के तप को ज्योत्स्ना में परिणित कर दे, सुधापूर्ण हँसी और चितवन से जीव को जिला दे, उसकी ओर स्निग्ध भाव से देखे और उसके हृदय में बस जाये छिप कर हृदय न जलाये बल्कि बाहर आकर अन्दर (हृदय में) छा जाय, विरह की दावाग्नि को अपने सयोंप द्वारा शीतल करे, जीव रूपी चातक की सारी आशकामें उसके मन के सारे छटके हर से, भुला न दे धरन कृपा करे अपनी रस रग-पूण मृदु वचनावली का आश्रय उसके बानों को पिलाये अपनी गति की सुन्दर शोभा को लिये हुए उसकी आखा में बसे और प्रिय के हृदय की सारी अभिलाषायें पूरी करे, उसकी रीझ का साधन करे आलस्य करने और विश्वासघात के बजाय अनुकूलता प्रदर्शित करे, आलस्य को सुला दे और कृपावरक को जगा दे, प्रिय की विनय मान ले और उसके प्रति कोमल आचरण करे । प्रिय के प्रति दीनता प्रदर्शित करते हुए इस प्रकार के भाव व्यक्त किये गये हैं—इस दीन की दशा तो देखो इसे आपकी ही टक लगी हुई है, यह हीन जीव आपने द्वार पर पड़ा हुआ है आपके मोह में व्याकुल यह आपका ही चातक है देखिये न यह बेचारा राग राज वियोग का मताया हुआ है यह आपके ही प्यार का पाला हुआ है हा हा ! इसे अपने दरवाज

यह देखि अकारन मेरी दसा कोऊ बूझ तो ऊनर कौन कहों ।

जिय मेकु बिचारि क बेहुँ बताय हहा पिय ! दूरि तें पाय गहों ॥

हे उज्ज्वल रूप वाले (रूप उजियारे) सुजान ! हमारे विरहाघकार को कब जु-हेपा बना दोगे ? अमृत से भी अधिक सुधदायिनी हास्य मिश्रित चितवन को पिला कर मेरे जीव को कब जिलाओगे ? वह षढी कितनी भाग्यपूण होगी जब तुम हम देखोगे और हमारे हृदय में बसोगे ? हे सुजान ! यदि तुम्हीं नहीं दिघाई देती तो इन आँखों को और किसे दिखलाऊ ? तुम्हारी अमृतसनी बातों के सिवा इन आँखों को और क्या पिलाऊँ ? पीडा के आघिक्य से इस मेरे हुए मन को अब और किससे परबाऊँ (परिचित करूँ) ? मुझ पर थोड़ी कृपा करके अब तुम किस पर कृपा कर रही हो जिसके कारण मेरा मन इतना तरस रहा है । यदि कृपा की बर्षा करनी ही है तो मेरे चातक प्राण को जिला दे—

हाय दर्ई ! दूरि मेकु इत सु कित परस जिहि क्यौ तरस मो ।

चातिक प्राण जियाय व जान जहाँ घनआनंद ॥ बरसैं जो ॥

हे सुजान ! मैं तुमसे क्या कहूँ कि तुम यहाँ मेरे पास आओ क्या तुम मेरे पास से कहीं गये हो (हमारे अंतर में तो समाये हुए हो) पर यह बताओ कि छिये क्यों हो और छिपकर मेरा हृदय क्यों जला रहे हो हृदय से निकल कर अपनी रूप शोभा का दर्शन करा कर तुम कब हमारे हृदय में छा जाओगे ? हे प्रिय ! कृपा करके तुम कब मेरे हृदय में इस सीधी पद्धति से समाओगे और वियोग की इस दावाग्नि को अपने संयोग द्वारा कब शीतल करोगे ? यह दीन हाथ जोड़कर प्रार्थना करता है कि इसे कब तक यो दुःख की ज्वालाओं में लटकाये रहोगे ? इस जीव रूपी चातक हृदय के सारे खटके (भय आशकायें) हर लो । हे सुजान ! तुम्हारी याद नहीं भूलती, यदि ऐसे याद करने वाले को भुला दोगे तो फिर सँभालोगे किसे ? हे प्रिय कब तक भुलाओगे कभी तो कृपा कराओगे ही ? (इतना विश्वास कवि के मन में बना हुआ है) हे सुजान ! अपनी रस रग भरी मृदु बोलों का रस माधुर्य हमारे कानों को कब पिलाओगे अपनी गति का सौ दय लिए हुए हमारी आँखों में कब बसोगे कब हमारे मन की अभिजाधायें पूरी करोगे और कब हमारी रीझ को साधक करोगे ? हे सुजान ! मैं तुम्हें देख-देख कर धन गया हूँ तुम हमारी दुःख दशा देखकर मिलती क्यों नहीं, मीत होकर भी विश्वासघाती निकले यही नई पीडा है । हे सुजान ! तुम्हारा आलस्य कसे जागा हुआ है और तुम्हारी कृपा की ढरक क्योंकर साई हुई है—

वेसि देखि दूढ़ों दुख दशा देखि मिली हा हा,

मीत ओ बिसासी यह कसक नई करक ।

आनेद क घन हो सुजान काल खोलि कहों,

आरस जग्यो हे कसैं सोई है कृपा ढरक ॥

हे प्रिय ! आँखें मत फेरो तुम्हें रा न बोलना शर क समान सीखा है, रसदायक होकर हम दुःख मत दीजिये, मेरी इतनी विनय मान सीजिये कि अपना चित्त भर कठोर न कीजिये, उसको कोमल, कृपापूर्ण बनाये रहिए ।

प्रिय स दया की याचना करते हुए कवि का अपनी दीनता, हर प्रकार की दीनता और असमयता व्यक्त करनी पड़ी है । अपनी विवशता और प्रिय के ही एक मात्र आश्रय होने और उद्धार कर देने की बात भी नहीं गई है कवि को अपनी टेक और प्रीति निष्ठा भी बार-बार दुहरानी पड़ी है तथा प्रिय क महत्व को ध्वनित करने वाली बातें पद-पद पर कहनी पड़ी हैं । वास्तव में दय्य भाव के साथ साथ ये अय भाव इस प्रकार जुड़े हुए हैं कि इन्हें पृथक् करके दीनता दिखाई ही नहीं जा सकती और कृपा की याचना भी की ही नहीं जा सकती । जिसने अपना सबस्व निष्ठावर कर दिया हो उसे जीने के लिए याचना के सिवा और माग भी क्या बच रहता है—
“हारयो लख ज्ञाति औ बिचारो सो कहा करें । याचना इन बातों की गई है कि प्रिय विरही की याद करे, उसे सुख का दान दे सुखी करे उसका मन भाया करे वियोग को मिलन में परिणित कर दे, आलस्य, उदासीनता और निष्कृता छोड़ कर जल दे रस दे, जीवन दे, तरसाये नहीं बल्कि अपने मोह-आवरो प्रेमी को दशन देकर आनन्दमन की वर्षा करे प्राण चकोरों को अपना मुख चंद्र दिखलाये, रोग का उपचार करे, मिठके नहीं अपने द्वार पर ही शरण दे, मान न करने का दान दे, प्रेमी के अवगुणों को न देखे अपने पास में ही बसा ले, लड़कते हुए प्राण मीनों को जिला ले अपन प्रेमी की टेक को देखे बेचारे चातक की शूको को नहीं, अब इतनी वेदना सह लेने के बाद उजाड़े नहीं कृपा कर उसकी पुकार सुने, वियोग को बीच से हटा दे अपने चातक की ओर ध्यान दे, विरह के तम को ज्योत्स्ना में परिणित कर दे सुधापूर्ण हँसी और चितवन से जीव को जिला दे, उसकी ओर स्निग्ध भाव से देखे और उसके हृदय में बस जाये छिप कर हृदय न जलाये बल्कि बाहर आकर अन्दर (हृदय में) छा जाय विरह की दावाग्नि को अपने सयोग द्वारा शीतल करे, जीव रूपी चातक की सारी आशकामें उसने मन क सारे खटके हर से, भुला न दे वरन कृपा करे अपनी रस रग-पूण मृदु वचनावली का माधुर्य उसक कानों को पिलाये, अपनी गति की सुन्दर शोभा को लिये हुए उसकी आँखा में बसे और प्रिय के हृदय की सारी अभिलाषायें पूरी करे उसकी रीझ को साधक करे आलस्य करने और विश्वासघात के ब्रज्य अनुकूलता प्रदर्शित करे आलस्य का सुला दे और कृपादरक को जगा दे, प्रिय की विनय मान ले और उसक प्रति कोमल आचरण करे । प्रिय के प्रति दीनता प्रदर्शित करते हुए इस प्रकार के भाव व्यक्त किये गये हैं—इस दीन की दशा तो देखो इसे आपकी हा टक लगी हुई है यह हीन जीव आपने द्वार पर पड़ा हुआ है आपके मोह में व्याकुल यह आपका ही चातक है दखिये न यह बेचारा रोग राज वियोग का मताया हुआ है, यह आपके ही प्यार का पाला हुआ है हा हा ! इसे अपने दरवाज

से हटाया मन इसके बिना दूसरा द्वार ही नहीं है बिनाओं की जिता में अब अधिक जलने नहीं बनता इसके अवगुणों को लेकर तुम्हें क्या करना है य प्राण जलविरत मछलियाँ व ममान हा रह है । ह रगरागि ! य आपकी ही मछलियाँ हैं । जरा इसकी टेक पर तावियार कीजिये यह नामी अब टक लगाकर आपकी ही आर निहारा करता है तुम्ही तब इसरो पहुँच है यह तुम्हारी हा दुहाई बोल रहा है अपनी अनंत अधीरता में तुम्हें ही पुकार रहा है तुम यदि ध्यान करो उस स्थान हा दा ता उस वा क्या वग है तुम्हें वह स्वेच्छानुष्ठा कुछ करने की बाध्य तो नहीं कर सकता, यस तुम्हारी कृपा (करुण) का ही महारा है इन अभांगिन आँचा की क्या दशा है, य बचारी तो किसी भी गिनती में नहीं तुम्हारे बिना तो य एक बम तुच्छ और हीन हो गई है । हे रस भर हतारे (न्यायनिघात) ! इन चानका की चुन पर मत ध्यान दीजिये और नीर चारे भीम की चकोर पटहीन दू से जति हो अधीन धान गति मति देखिये प्रिय के लिए लालसा और ललक जितनी तीव्र होती गई है दीनता उसनी ही अधिक परिमाण में उसनी ही अधिक तीव्रता में व्यक्त हुई है जो केवारा अपना सब कुछ तुम्हारे उपर निछावर कर चुका है वह रोने मिडमिडान व सिखा और क्या कर सकता है । हमारा मन करना है तुम्हारे परा परगिर पड़ू तुम्हारे चरणा को अपने सिर से लगाऊँ आँखों से स्पश करूँ हृदय और प्राणों में बसाऊँ, चूमूँ और उनकी शोभा देख देख कर अपने कपानों से उन्हें स्वच्छ करता रहूँ । य निश्वास तप रहे हैं ये प्राण अब तक रक्के अब किसी की आता का उत्तर देने की भी शक्ति नहीं रह गई है इसारा से अब तक चानें करता रहूँगा शरीर में शोक विषण्णता छाई हुई है एक कलकी मुँह ही बचा हुआ है अब बहुत उजड़ चुका है अधिक उजड़ने की सामर्थ्य नहीं । किसकी शरण जाऊँ कहीं पुकार करूँ चिन्ताओं में मति पाई जा रही है शरीर तप में तपना है आँखों से भीगता है भीजति दहिन साय-साय चलता है जीवन का क्या ठिकाना अब इससे भी वचित हा जाऊँ । हृदय उड़ेंगे क कारण उजड़ चुका है मन भर-सा गया नीच वियाग मार डाल रहा है दूर से ही तुम्हारे पर पड़ता है यही बता दा रि मैं किसी को क्या जबाब दूँगा ? इन आँचों को किसका रूप दिखलाऊँ ? इन जानों को किसके वचनामृत पिलाऊँ ? इस भरे मन को किसे परिचाऊँ ? मैं हाथ जोड़ कर, परो पड़ कर प्रार्थना करता ॥ मुझे आप बता दें कि मैं क्या करूँ ?

दीनता और विवशता ने इस प्रकार के भावा का ज्वार कवि के हृदय में डमका दिया है । परण बेबसो बेबजी हीनता की अनुभूति उस पिछारी से भी बदतर हालत में ला पटकती है । सब कुछ हार कर निछावर करके जो बगाल हा जाता है उसी की-सी हालत कवि की हा गई हैं—हरियो सब भाति जा बिचारा सो कहा करें—यही क्या करने वाली रिपाति बचारे घनआन द की हा गई है ।

१२ प्रिय के हित की कामना

प्रभी प्रिय को लाख बार बुला भला कहे उसकी निष्ठुरता की शिकायत करे

उसे उपालम्भ दे, उसकी कठोरता के प्रति हजार प्रकार की बातें करे पर वह प्रिय का अनिष्ट कभी नहीं चाह सकता, अनिष्ट तो दूर उसका अहित और बाल बाल होना भी नहीं चाहता। भारतीय प्रेमी का तो कम से कम यही आदर्श रहा है, सूर आदि की गोपियों ने व्याहो नाख धरौ दस कुबजा अतहि बाह हमारो' अथवा 'जह जह रही रा' करी तहें तहें लेहु कोटि सिर भार। सूरदास हम देति असीसहि हात खस जनि बार' आदि कह बार इसी ऊँचे भव्य और दीप्ति प्रेमादर्श को सामने रखा है। परवर्ती हिन्दी कवि भी प्रेम की इसी ऊँची भावना को व्यक्त करते रहे हैं।

प्रिय के दोषों से अवगत होकर भी सच्चा प्रेमी उसका अहित कभी नहीं चाहता उससे बदला लेने का भाव अपने मन में नहीं रखता इतना ही नहीं भविष्य में उसके विषम आचरण की सम्भावना हान पर भी उसका हित ही चाहता है। यह बहुत ही उदात्त भाव है प्रेम की तोड़ अनुभूति रखने वाले से हार के हार सच्चे प्रेम के चित्रकार ने यह भावनिष्ठ अवश्य प्रस्तुत किया होगा।

विरही धनमान' भी कहते हैं —हे सुजान ! भूलना ही तुम्हें याद रह गया है और जान कर भी अजान बनी हुई हो, त्याग (प्रेमी को छानने) का आन्तर करती हो और मान (उससे रोप) करने की वृत्ति को सम्मान देती हो इस प्रकार के अतीविरह को हृदय में स्थान देकर सुख का अनुभव करती हो पर हम तुम्हारे विरह कोई आचरण नहीं करने वाले तुम हमारे प्रेम का थाला हो—तुम जहाँ भी रहो जैसे भी रहो, सुख से रहो हमारी यही कामना है। इस कामना में बड़ा कष्ट भाव विद्यमान है। प्रिय न मिलेगा प्रेमी अनन्त काल तक तड़पेगा कोई बात नहीं प्रेमी सब कुछ सह लेगा प्रिय तो सुख से रहे एक का सुख दूसरे का सुख है। धनमान' के प्रेम में विद्यमान है। यहाँ पर प्रेमी तो कम से कम यही चाहता है प्रेम पान चाहे ऐसा चाहे चाहे न चाहे—

जहाँ जब जसें तहा तब तसें भीके रहो,

सब विधि प्रान प्यारे हित आना माना ही।

तुम्हारी ही हुई यातनायें हमने सिर आँखों स्वीकार कर ली हैं हम पर कृपा न करो न सही (प्रेम वषट्प इतना और इस स्थिति को पहुँचा हुआ है जरा देखिये) पर तुम जहाँ रहो भले रहो हमारी यह भयल कामना सतत तुम्हारे साथ है—

नित भीके रहो तुम्हें चाड कहा प असीस हमारियों जीजिय जू।

चित्त हमारा तुम्हारा विरह वेदना से भले ही चूर हो गया है और हे सुजान ! तुम आज भी हमें दुःख पहुँचाने से बाज नहीं आती आज भी तुम्हारा विरह हमें पीसे डालता है, विषोग का शल्य हृदय में बेतरह कसनता है और सँस लेना भी दुःम हो रहा है आठ से चोट करने हो फिर भी हम तुम्हें रात दिन यही आशीर्वाद देते हैं कि तुम अच्छी तरह रहो—

चूर भयो चित्त पूरि परेखन एहो कठोर ! अजों दुख पीसत ।

सास हियें न समाय सकोचनि हाथ इते पर मान कसोसत ।

छोटनि छोट करी घनप्रानन्द नीके रही निम घीस असोसत ।

प्राननि बीच बने हो सुप्रान प आनिनि दोस कहा जु न दोसत ॥

कवि कहता है—ह सुप्रान ! तुम सदा सुख स रही आई हो और सदा तुम्हारे चित की अभितामि बात ही हाती रही है इसलिए तुम सुख से ही रहो और सदा जसा करते प्राय हो (अप्राय) वसी ही अनीति जितना चाहो करते रहो तुम्हारे लिए सातो खन माफ है, प्रिय दोषी नहीं होता प्रेमी का दोष हुआ करता है यह तथ्य मान कर ही उत्कृष्ट प्रेमी बसा करता है, उसका मन सब प्रकार स कृष्णावित हो चुका रहता है वह सब कुछ सहने को और फिर भी कुछ न कहने को तैयार रहता है—

जान सुतारे रही रहि माए हो होनि रही है सदा चित चीतो ।

हैं हमरो पुर की दुपहाई बिरचि बिचारि कै जाति रचीतो ॥

प्रानपयोहन के घन हो मन ब घनप्रानन्द बीज अनीतो ।

आमी कहा अनुमानो हिये, हिन की गति कों सुख सों निम दोतो ॥

X

X

X

पल ओर भए पन-प्यास चरो अकलानि महा हिय पीसति है ।

सुख दोमि परी न इते पर प्यारे तिहारिये अलनि दोसति है ॥

घनप्रानन्द प्रान चिनीनि हमारी हर्म दुख जान बसीसति है ।

नित नीके रही हित मूरनि अ मनसा दिन रात असोसति है ॥

ऐसा भाव इगमिग उनि होना है कि प्रिय आशिर तो प्रेमी का प्राण होना है प्राण को यदि कोई आपात पहुँच तो प्रिय को आपात पहुँचना है प्रेमी इसीलिए स्वयं तो पीड़ा गहना है, जितनी भी पीड़ा उसे उसका प्रेम के कारण मिले सहने को तैयार रहना है परन्तु यह कभी नहीं सह सकता कि उसका प्राण को कोई किसी प्रकार की पीड़ा पहुँचाए । उस कोई पीड़ा देने का इरादा स एव भी यह उस परमात्मा नहीं । यह किसी को अपने प्राणों के समान प्रिय की निगा बरत भी नहीं गुन सवता जना कि एक अहं घनमानस ने ही मिथा है—

मन भापी बियोग में जरिबो जी तो निहारी सों नीके जरै ब भरै ।

ब तुम्हें पनि कोऊ कहो हिन होन स या दुख बीच अमोच सर ॥

प्रिय प्रेमी को चाहे जितना मनाय या जसाय पर कोई उसे प्रेमहीन मानिष्ठुर करे यह बात प्रेमी को मालूम नहीं प्रेमी का भाव यह है कि किसी को हमारे प्रिय तो क्या मतलब ? उम्मे किसी को क्या लेना देना ? वह हमें मार चाटे चाहे टुकड़-टुकड़े करके फेंक दे । प्रेम का व्यापार दो का मिला किसी तीसरे को अनेसा नही करना किसी और का बीच-बचाव या मन प्रयास का मालूम नहीं यह प्रेम का यह अविनाशक सिद्धांत के विरुद्ध बात है जिसका कारण प्रानन्द भी हो सकता है, यही स प्रेमी प्रिय को मालूम निष्ठुर कर कर का बिना ओर स यह सुना नहीं चाहता कि उसका प्रिय

(प्रेम पात्र) प्रेमहीन है। प्रिय जहाँ चाहे वहाँ रहे उसे चाहे वैसे रहे, वह प्रेमी का है। वह प्रेमी के प्रेम का बाला है, बाल की मिट्टी यदि किसी प्रकार खराब होने पाई तब तो प्रेम का बिरता ही उकठ जायगा, इसलिए प्रेमी प्रेम के बिरते पर ससार्थ सह सकता है पर उसके मूल पर (प्रिय पर) नहीं। इसीलिए कहा गया है—

जहाँ अब जैसें तब तैसें भीके रहो

सब विधि प्रान प्यारे हित आसवाल हो।

प्रेम के इस भाव को प्रिय के हित की निरंतर कामना की इस वृत्ति को घनमानन्द की गोपिका ने एक जगह बड़ी सुन्दर रीति से व्यक्त किया है बड़ी युक्ति युक्तता के साथ—

लगगो तुम्हें हूँ, कहूँ बबहूँ सनेह चोट,

मेरी सो बहेली पीर अन्तर पिरावही।

कहा जागो ऐसी दिन होयगो कब धौँ दया

बिषम बिछोह छोस रातिहि बितावही ॥

छस अजमोहन छबोले घनमानन्द जू,

भीहि फिर आपनहूँ बुलनि बुखावही।

सात तुम सुखो रहो हौँ हो वहाँ, कही बब,

नपटनि तातो छातो सपटि सिरावही ॥

बहुत सुन्दर है यह छन्द, बड़ा मनोहर है इसका भाव, रीतिबद्ध कवि इस तक बितक पद्धति से अन्तर के स्वरो को कभी मुखर ही नहीं कर सकता, पीड़ा का पूरा भार लेले बिना ऐसी आह निकल नहीं सकती प्रेम का पूरा पथ पार किये बिना अन्तर से ऐसे कामस भाव कुसुम खिल ही नहीं सकते, सुकुमार भावों की ऐसी झाँकी सामने लाई ही नहीं जा सकती। कवि कहता है—कवि क्यों कृष्ण की एक प्रेमिका गोपिका कहती है—यदि कभी तुम्हें भी प्रेम की चोट लगी (हालाँकि उसकी सम्भावना बहुत कम है फिर भी यदि लगी) तो मेरे ही समान असह्य पीड़ा से तुम्हारा हृदय पीड़ित हो उठेगा। क्या जाने ऐसा दिन भी कभी आयेगा जब बिषम वियोग से पीड़ित हो तुम भी रात दिन व्यथा में काटा करोगे—जब तुम्हारा प्रिय तुम्हें न चाहेगा, तुम्हारे पास न आयेगा और तुम उसे पाने के लिए तरसोगे (जैसे कि आज हम तुम्हारे लिए तरस रहा हैं) ईश्वर करे एक बार ऐसा दिन आ जाय पर नहीं वह भी तो ठीक नहीं। तुम जब किसी की पीड़ा से तड़पोगे तब भी तो हम सुख में मिलेगा। तुम्हारा वियोग दुःख देखकर हमसे सहते न बनेगा, हम वियोग की पीड़ा को जाननी है हम नहीं चाहती कि यह अग्नि-ज्वाला किसी को सहनी पड़े, फिर तुम्हें सहनी पड़े यह तो हम स्वप्न में भी नहीं चाह सकती। इसलिए हम यही चाहती हैं कि तुम सुखी रहो, सदा सुखी रहो जहाँ भी रहो उसे भी रहो। हम दुःख सहती हैं बस हमें दुःख सहती रहें तुम क्यों सहो। यहाँ भी प्रेम वैषम्य का सौ दय देखने लायक है कृष्ण गोपिया की वेदना देख सकते हैं गोपिया कृष्ण को बचना सहते नहीं देख सकती। यह भावोदय और भाव

शानि किन्तनी मधुर है, कितनी मनावेज्ञानिक है अतः करण की एक स्थिति विशेष का कैसा जाग्रत रूप उपस्थित करनी है। गोपिका एक धार चाहनी है प्रिय भा जरा हमारी तरह वियोग के दुःख झेल ने तो मजा आ जाय, उस भी पता चल जाय कि वियोग ही पीड़ा कैसी हानी है फिर अपना आचरण सुधार लेगा, फिर हम कभी दुःख न देगा। प्रतिकार के इस कटु भाव का पहुँचने तो उदय हुआ, शीघ्र ही फिर दूसरा भाव आता है मन में सदा विचार जगता है—नहीं नहीं 'ऐसा क्यों हो?' हमारे प्रेम के आल बाल का पीड़ा क्यों पहुँचे। उसे पीड़ा पहुँचेगी तो हम क्या सुखी रह सकी हैं। हमारे सुख का दागोमदार तो वही है वही यदि कष्ट पायेगा तो हमारा अतः करण उस पीड़ा में विरत कस रह सकता है आखिर वह भी तो हम झेलनी होगी इससे अच्छा है कि प्रिय मुख में रह हम व्यन ग्ही हैं वरन् यथा हम झेल सकती हैं हम ही झेलनी रह। शोभी क्यों दुःख पायें जम में कम एक तो सुखी रह और विशेषकर वह जा हमारे प्राणा का प्राण है जिस हम इतना चाहती हैं। उसके मंगल की कामना की यह वृत्ति कितनी मार्मिक है कितनी अतः स्पर्शिणी है और किन्तनी निश्छल है। इस भावामि पक्ति के टबकर के छन्द अथ कवियों में दूढ़न पर नहीं मिलेंगे। प्रिय के मंगल की कामना में यद्यपि अतः अपना ही सुख निहित है फिर भी यह भावना कितनी निमल और पवित्र है सच्ची और मनोवर्णनिक है।

११ अपना ही भाग्य छोटा है प्रिय का क्या दोष

प्रेम मात्र की निष्ठुरता के बावजूद भी प्रेमी उस चाहना तो है ही, उस निर्दोष भी बताता है। विघाता ने ही हम दोनों के भाग्य भिन्नता रख दी है प्रिय का दोष नहीं यह एक विशेष भाव है जो अनेक बार कवि ने व्यक्त किया है—

कैसे घनजान व अदीपनि लगय खोरि,

लेखनि लितार की परखनि मुरति है।

प्रिय को दोष न देकर प्रेम विषमता जनित पीड़ा की बहुत सी जिम्मेदारी विघना पर ढाल दी गई है। इस प्रकार के कथना में छोटा भावभेद चक्षुष्य देया जा सकता है कहीं उत्ति विवशता वय है कहीं पीड़ा की अधिकता और असह्यता में उत्पन्न है कहीं खाल्य अपवा यग्य से मिथित है। उदाहरण में विवशता की झलक देखी जा सकती है—

इस बात परी सुधि राखर भूलनि कस उराहनो कीजिय जू।

अब तो सब सीस चढाय साईं जु कछु मन भाई सु कीजिय जू ॥

यही भाव इस पक्ति में भी व्यक्त हुआ है जब सुजान की मारी प्रीति रीति की चर्चा करते हुए कवि कहता है—

कैसे घनजान व अदीपनि लगय खोरि

लेखनि लितार की परखनि मुरति है।

व्यथातिरक् अथवा उसकी असहायता व्यजित करने वाले 'गरल गुमान की गरावनि दसा को पान ' छन्द म कवि अपने से ही कहता है कि भीषण सताप तो तू अपने भाग्य मे ही लिखा जाया है, अब तू हिम्मत से काम ले, यह दाह तो तुझे सहना ही पड़ेगा । इस उक्ति म व्यथा को असहायता भी व्यजित है, अपने ओछे भाग्य के प्रति भरसर्ना भी और ह्वा-सा प्रिय के प्रति व्यग्य भी भरा हुआ है । भीषण कष्ट सहने के कारण अपने भाग्य के प्रति खींच या आशेष भी व्यजित है ही—

तिहँ यों सिराति छाती तोहि ध लगति तातो,

तेरे बटि आयौ है अँगारनि पै लौटिबो ।

×

×

×

रैन दिन घन को न लेस कहूँ पैय

भाग आपने ही ऐसे दोष काहि कौ लगाइवै ।

खीप रोप और यम भरी एक ऐसी ही उक्ति और देखिये जिसमे कहा गया है कि तुम जसे हो भले हो (अर्थात् तुम्हारा कोई दोष नहीं) हमी ने अपने भाग्य मे जो कुछ था सब पूरा था पूरा पा लिया है इन आवा का ही सारा दोष था अजी तुम तो गुणा व खजान हा । यहाँ व्यग्य का भाव भी साफ मलक रहा है —

हो सु भले हो कहा कहिय हम आपने पूरन भाग्य सहे हो ।

आँखि निगोडिन ही यह दोष अजु तुम तौ गुन-पाँस-गहे हो ॥

व्यग्य क साथ ऐसी ही उक्ति एक और भी है जिसमे आत्म-द्वैय का भी भाव मिला हुआ है—

जान मुखारे रहौ, रहि आए हो होति रही है सबा चित भीती ।

हैं हन ही धुर की दुखहाई बिरचि बिचारि कै जाति रचीती ।

प्रान-पपीहन के घन हो, मन व घनआनंद कीज अनीती ।

जानी कहा अनुमानो हिये हित की गति कौं मुख सौं नित बोली ॥

प्रेम त्रिपमता का एक मनोवैज्ञानिक कारण

एक छन्द म कवि न बड़ी आत्मीयता के साथ प्रिय को निर्दोष बतलाते हुए कहा है कि यदि प्रिय न मन स हम स्वीकार किया होता, हमे सचमुच पाया होता तो हम कभी न भुलाते, हमारी मुधि अवश्य आती । सच तो यह है कि उसने हमे प्यार ही नहीं किया । जब प्यार नहीं किया तब याद क्यों आये इस तरह उसका निष्ठुर होना ही स्वाभाविक है और जो कुछ हो रहा है वह यदि छल छोडकर हृदय के भीतर आता ता इसके वात्र एक क्षण के लिए भी नहीं जा सकता था, यदि उसे मेरे गुन अच्छे लग होने तो वह हमारा गुन अवश्य गाता । जब यह सब हुआ ही नहीं तो बेचारे मुजान का क्या लोप—

मुधि होती मुजान सनेह की जो तो कहा मुधि यों बिसरावते जू ।

छिन जाते न बाहिर जो छल छूटि कहूँ हिय भीतर आवते जू ।

घमआनन्द जान न दोष सुखें गुन भायते जो गुन घायन ज ।

कहिं ॥ कहा अब भोन भती नहीं सोवा जो हमे पायते जू ॥

कवि कहता है—ह प्रिय ! जब मरा है तब मुझे मार डालता है तब तुमसे क्या बड़े अघात सुखें क्या दोष दूँ / आँखें भी जब मर (जिगम इतना प्यार किया) नहीं पहचानता । लगता है एका ही कुछ हमारे भाग्य में है—

मेरोई जीव जो मारत मोहि तो प्यारे कहा सुम सों कहनो है ।

आँखिन्हें पहचान ताँ बछ एमोई भागन को सहाँ है ॥

एक जगह प्रिय व रूप और गुण व कारण अपना भाग्य में पुनार रत्न और तद्वत् का भाव कवि न व्यक्त किया है—

सुनि व गुन राखरे बाखरे सों उरतानि सुख की खानि परी ।

×

×

×

रसदानि सुनौ इन प्रान पपीहनि बाँट पुनारनि आनि परी ।

इस प्रकार अपने भाग्य को खोज और प्रिय का निर्दोष जनक कारणों से कहा गया है । इन उक्तियाँ व पीछे रीत-धीन बरसी, शोभ व्यग बहुत कुछ छिया हुआ है । सतत वेदना सहते सहन भी ऐसी प्रतीति हान लगती है कि सुख तो हमारे भाग्य में ही नहीं । यहाँ पीछा का जाधिक्य और विवशता बहुत स्पष्ट है । यहाँ कहा गया है आपको जो अच्छा लग कीजिय हमन तो सब कुछ शीश बड़ाकर अगीशार कर लिया है यहाँ भाग्याधीनता के साथ साथ व्यग छिया हुआ है इसी प्रकार उन कथनों में भी जिनसे ये आशय निकलते हैं—निर्दोष को क्या रोप दिया जाय अर्थात् वे तो जन्म से ही विघाता के कृपा-प्राप्त है, विघाता न मृष्टि गुण-रोप मय रची है वेदना उन्हें ही निर्दोष बनाया है अथवा यह कथन कि तुम तो गुण की धान हो जैसे हो भले हो हमारा ही भाग्य निकम्मा है जिसका हम पूरा भाग भाग रहे हैं अथवा यह उक्ति कि हे सुजान ! तुम्हारा समय तो सदा सुख से बीता है सदा मन भीता होता रहा है, तुम सुखी रहो हम ही चिर दुखी हैं प्रारम्भ से दुखी है विघाता न हम दुखियों की जाति ही विचारपूर्वक बनाई थी आप जितना जी चाहे अयाय करें आपका जन्म ही इसीलिए हुआ है—उन कथनों में अतिशय शोभ विवशता से पीड़ित ही तीक्ष्ण व्यग के रूप में फूट पड़ा है । इस तरह हम देखते हैं कि प्रिय व दोष पर पूर्ण उतना नहीं डाला गया है अथवा उसे निर्दोष उतना नहीं ठहराया गया है जितना व्यग द्वारा उसे भर्माहत किया गया है (बशर्ते वह व्यग समझे) । एकाग्र जगह पर बड़े सुन्दर ढंग में इसी मदम में प्रेम-व्यग्य व कारण की खोज की गई है और यह कहा गया है कि प्रिय ने हमें कभी प्यार नहीं किया बस इसी कारण वह हम याद नहीं करता हम ही इस मुगलने में थे कि उसने दिल में हमारे लिए चाह है । हमने प्रेम किया बस इसी कारण अब होकर हमने यह मान लिया कि उसे भी हमसे मेल है और बस लगे इसी आधार पर उलाहना, शिकायत और विरह का नाना भावों

का अवार खड़ा करने। यह एक अच्छी सूझ है और सही बुद्धि है। अपन ही भावा के घटाटोप से जब निकले तब सत्य उजागर हो गया। इस अनुभूति में गहरा तथ्य ज्वलत रूप से विद्यमान है। आवाकुल व्यक्ति भी कभी तो साचना है और अब सोचता है तब सत्य सामने आता है। यही बात उक्त भाव के छंद 'नहीं' खावत जो हमें पावते 'जु' में विद्यमान है और यही भाव प्रकारांतर से इस प्रकार की स्वानुभूति निरूपिणी उत्तिया में भी देखा जा सकता है—

होत कहा हेरें रक भानि लीनों मेल सों ।

अनेक अनुभूति प्राण क्षणों में कवि ने अपने को घोर भ्रम में पड़ा हुआ देखा है।

१४ मन को सम्बोधन मन के प्रति कथन

कुछ छंदा में कवि ने मन, जीव अथवा चित्त को सम्बोधित करते हुए भी कुछ उत्तियाँ की हैं। इस छंदा में अंतःकरण की उक्त सत्ताया का प्रायः फटकार ही बताई गई है। उसके पीछे मूल भाव यही है कि मन पहने तो बिना समझे-बूझे पूछे ताछे प्रिय के पीछे लग गया था। अब यातना का जीवन यापन करना पड़ रहा है तब विकल हो हाकर रो रहा है। कवि का कहना है कि यदि रोना ही था तो पहले क्यों नहीं साचा? नहीं जानते थे कि यह प्रेम है कोई खिलवाड़ नहीं? अब मन ने भूलता की तो वही भुगतें। ऐसी उत्तियों में क्षोभ डाँट-फटकार आत्म प्रताड़न आदि वृत्तियाँ ही मुख्य हैं।

जीव को सम्बोधित करता हुआ कवि कहता है—हे जीव! मन मेरे किस दाप के कारण मुझे छोड़कर या मुझसे उदास होकर रोप के साथ चला गया था? तुझ उस मन को उसी समय रोचना चाहिये था पर तब तो तूने रोका नहीं अब क्यों व्याकुल हो रहा है और निरह अग्नि के बीचों बीच पड़ा हुआ दुख की ज्वालाओं में जल रहा है? एक तरफ वह प्रेमी है जो अपनाकर त्यागे हुए है और मारता ऊपर से है, दूसरी तरफ तू है जो हठपूर्वक उन्हीं के द्वार पर दात लगाये हुए है—

बिरच्यो किहि दोष न जानि सकौं, जु गयो मन भी तजि रोप नत ।

जिय ता चित्त्यों अब चातुर क्यों तब तौ तन की बिरसायो नत ।

धनमान-व जान अमोही महा अपनाय इते पर त्यागि हन ।

अधबोच परयो दुख ज्वाल जर सठ । को सुख को हठि द्वार दते ॥

यहाँ पर प्रेम वैषम्य व्यक्त हुआ है प्रिय की अतिशय निष्ठुरता और प्रेमी की हठ मरी अह के साथ-साथ उसके शारीरिक दहन और आन्तरिक सताप का वर्णन हुआ है और जीव के आचरण मन की रीझ आदि पर जीव को फटकार भी बताई गई है उसे प्रकारांतर से लोभी कामी भूख तो कहा ही गया है प्रत्यक्ष रूप से शठ भी कहा गया है। यहाँ एक प्रकार की चमत्कार है, चिढ़ चिढ़ावन है प्रेम करने जाकर प्राप्त किये हुए कष्टों के कारण जो बेचारे जीव पर उतारा गया है।

एक बार मन को उसकी मूखता के लिए (प्रेम करने के लिए) फटकारा गया है। इसका यह अभिप्राय यदि ले लिया गया कि घनजानद प्रेम को मूखता मानते थे तब तो हो चुका। एक अतवृत्ति है एक क्षणिक भाव है जो मन की एक स्थिति विशेष में उठता है और अपनी सौंदर्य छत्र दिखाकर चला जाता है। देखिये कवि क्या कहता है—

विष ली विसारयो तन क विसासी आप चारयो,
जायौ हुतौ मन ! त अनेह कछु खेल सो ।
अब ताकी ज्वाल में पजरिबो रे भली भाँति
नोकें सहि असह उदेग सुख सेल सो ।

मन से कवि कहता है—ह मन ! तूने सनेह को कुछ खेल समझ रक्खा था क्या जो बिना सोचे विचारे उसमें उलझ गया। जरा मुझसे पूछ तो लिया होता, अब तेरे इस अनुचित और मनमान आचरण ने मारा शरीर घटनाओं के अतिरेक से विपाक हो उठा है। अब भोग अपने किये का फल अच्छा हुआ तुझे अपा किय का मजा मिल गया। वियोग के आ जाने से सुख सारे समाप्त हो गये। उहान जरा सा तेरी तरफ देख लिया और तू समझ गया कि वह सुखस प्रेम है। इसी धोले और मूखता का तो अब फल मिल रहा है।

इसी प्रकार का भाव एक अय छत्र में भी कुछ हल्के ढंग से कहा गया है। इसमें तीक्ष्णता कम है पर आत्म दशा की विवृति अधिक है—प्रेम की गाठों में उलझ कर सुलझने का माग नहीं मिलता। शरीर प्रकपित हाता रहता है जाहों की धाह नहीं मिलती जीवन कठिन हो गया है प्रेम की भीषण लहरों के बीच पड़ा हुआ है यदि पहले ही सोचा होता तो आज मताप का अवसर क्या आता। हे जियरा (जीव) ! देख यह सौदा कितना महंगा पड़ा है—

आगे न विचारयो अब पाछें पछिताएँ कहा
माने मेरे जियरा बनी को कसो मोल है ।

यहाँ पर प्रमी स्वयं अपने हृदय का विवक सिखला रहा है। यह भी एक प्रकार की आत्म प्रताड़ना या आत्म भत्सना ही है, एक मनस्थिति विशेष जिसमें बेकाबू हुआ मन तरह-तरह की कल्पनायें किया करता है।

१५ कुछ अय मनोदशायें कुछ स्फुट भाव

अब हम कुछ अय ऐसे भावों की चर्चा करते हैं जो घनजानद के विरह काव्य अथवा मुजानहित अथवा मुजान प्रेम के काव्य में फुटकल रूप में पाये जाते हैं। अयाय शीपका के अतमस आने वाले भाव कितनी ही बार आय हैं और कवि की प्रेम अथवा विरह सम्बन्धी घनी एक दृष्टि विशेष अथवा अनुभूति विशेष को प्रकट करते हैं। वे ऐसी गाढ़ी अनुभूतियाँ हैं जो बार-बार आई हैं और कवि के विरह काव्य की एक विशेष प्रवृत्ति बन गई हैं। यहाँ पर हम ऐसे प्राथमिक या फुटकल भावों पर

थोड़ा प्रकाश डालना चाहते हैं जो उनके विरह घणना की प्रधान प्रवृत्तियाँ नहीं बही जा सकती किन्तु फिर भी जिनका अपना वशिष्ट्य है और जिनकी उपेक्षा नहीं की जा सकती।

वियोग में सब कुछ उलट जाता है—एक भाव तो यह है कि वियोग में सब कुछ फिर जाता है (उलट जाता है), हर वस्तु की प्रकृति बदल जाती है। गुण दोष हो जाता है, औषधि ही रोग वर्धक हो जाती है और इसी प्रकार और भी बहुत कुछ हो जाता है। इसीलिए वियोग के आगमन को कवि ने भाग्य का विपरीत ही जाना कहा है—

सुधा तें सखत बिष, फूल में जमत सूत
 तम उगिलत चढ़ा, भई नई रीति है ।
 जल जारै अग, और राग करै सुर भग,
 सम्पति बिपति पार, बड़ी बिपरीति है ।
 महागुन गहै दोष औषधि हूँ रोग पोष
 ऐसैं जान । रस माहि बिगस अनोति है ।
 दिनन को फेर मोहि तुम मन फेरि डारयो,
 एहो धनआनद ! न जानो कसैं बीति है ॥

प्रेम में जाया हुआ वषम्य प्रेमी और विरही के जीवन और जगत का वैषम्य हो जाता है, अनुकूल वस्तुमें और स्थितियाँ प्रतिकूल हो जाती हैं।

उपाय से रोग बढ़ता है—दूसरा भाव यह है कि विरह की इस दुदशा का कोई इलाज नहीं। यही नहा इलाज या उपाय करने से रोग बढ़ता है। यह रोग कोई साधारण रोग नहीं, एक जगह कवि ने इसे सबश्रेष्ठ (अत्यन्त असाध्य रोग) कहा है और इस प्रकार इसे 'रोग राज' की उपाधि दी है, इसकी औषधि प्रेम-मान के ही पास मिलती है अन्य कोई वैद्य इसका इलाज नहीं कर सकता चाहे वह ध्रुवतारि ही क्या न हो। यह भज ही साधारणतः लाइलाज है ऐसा सबने कहा है—दरें विल की दवा नहीं हुआ भरती। महा विरही धनआनन्द एक कदम आगे जाकर कहते हैं कि इस भज की जितनी दवा की जाती है यह भज उतना ही बढ़ता जाता है—'औषधि हूँ रोग पोष' वाली बात होती जाती है। कई स्थलां पर यह भाव आया है—

(क) भए कामद नाव उपाव सबै धनआनन्द नेह नदी गहर ।

बिन जान सजोवन शौन हरै सजनी बिरहा बिष की लहर ॥

(ख) कसे धरौ घोर घोर ! अति ही असाधि पोर

जतन हो रोग याहि नीकें बनि टोह की ।

(ग) ऐसी बड़ी धनआनन्द वेदनि दया उपायतें आव तेंवारो ।

हौं ही भरौ इकलो, कहौं शन सो, जा बिधि होत है साँक्ष सवारो ॥

(घ) गुप्त लपट जाकी तम ही प्रगट कर

जनननि बाढ़, गुण सोग अरब रहे ।

चारिद सहाय नों दवागिनि दबति देखी

विरह न वागिनि तें नना झरक रहे ॥

(६) जतन बुझे हैं सब जाकी झर आग, अब

कबहूँ न दब भरी भस्म उमाह की ।

य सभी छंद सपूर्ण रूप से दबने योग्य हैं और इनमें विरह वाना की अत्यंत तीव्र अभिव्यक्ति हुई है। ये अभिव्यक्तियाँ भी अत्यंत त्रिजन कर देने वाली अतिशय भाषण विरह दशा का चित्रण करती हैं। एक एक में जो सङ्ग है वह अनयनीय है। विरही स्वयं व्याकुलता के हाथा पडा हुआ है घन वही भी पुनः नहीं होता, चित चाक का भाँति आसपण के कारण घूमना रहता है नह की गहरा नदी में नस मनो दशा वाला प्राणा इवा चाहता है एक सजीवन मुजा हो है जो विपास लहरो के घपडा से नजाम दिला सकती है। दूसरे उपाय व्यर्थ हो गये हैं। विरह में पड़ प्राण का चन कहां निम धस थीतता है और रात किस प्रकार बटती है यह तो विरही ही जानता है रोग को दूर करने का उपाय करने में मूर्च्छा अलग आती है—यह जशक्तता दक्षिण। हृदय में सदा आग समा रहनी है विरह की लपटें उपाय करने में बढ़ती हैं आग तो वर्षा के कारण दब जाती है पर यहाँ विरहाग्नि के कारण आँखें सजी लगा रही है। अंतर में ऐसी ज्वाला है ऐसा अटपटी दाह है कि पता नहीं चतता वह कहां से उठनी है उसमें धुआँ नहीं आता शरीर ठंडा पड़ता जाता है जादि आदि सार विपरीत कम होत चलत हैं और वह लपट या झार ऐसी है जिसे बुझाने के लिए आग बढ़कर यत्न स्वयं युप्त जात हैं (मराम हो जात हैं) ऐसी हाती है प्रेम की अनोखी चाह। इन सभी छंदों में एक ही भाव आया है कि यह प्रेम विरह की ज्वाला ऐसी होती है जिसका कोई इलाज नहीं इसका एक ही इलाज है प्रिय की कृपा उसका मिलन। उसका सिवा और कितने ही उपाय किये जायें वे कागज की नाव की तरह व्यर्थ हो जात हैं यत्न ही रोग का कारण हो जाता है, उपाय करने से मूर्च्छा आती है वह ज्वाला यत्न से बढ़ती है यत्न स्वयं बुझ जाते हैं राग जीपधि पाकर दबता नहीं भड़कता है। यही भाव उद्गू शायरो ने इस ढंग से व्यक्त किया है—

भज बढ़ता हो गया क्या ज्यों दवा की ।

अनोखी चाह—इसी वैचित्र्य अथवा विपरीतता के कारण कवि ने बार-बार विरह को प्रेम को प्रेमी की रहनि को, चाह को अनोखा कहा है। घनआनंद ने बार बार कहा है कि अजीब है यह प्रेम जिसमें दशन अदशन मिलन अमिलन दोनों स्थितियों में एक ही दशा रहा करती है। प्रिय सबत्र दीखता है फिर भी अजीब पीछा है विरह की जो उठा हो करती है विरही का हारना पड़ता है पीछित होना पड़ता है, उसकी समस्थिति रहती है, मिलन-अमिलन दशन-अदशन दाना स्थितियों में मन वही अटका रहता है—

- (क) आनन्द के घन लहें अननखें दुहें ओर,
 दई मारी हारी हम आय हो निरदई ।
 (ख) देखें अनदेखें तहो अटकयो अनदघन,
 ऐसी गति कहा कहा चुम्बक ओ लोह का ।
 (ग) घनआनन्द जीवन प्रान सुनो, बिछुरे मिले माद-जंजीर-जरी ।
 इनकी गति देखन जोग भई जु न देखन में तुम्हें देखि अरी ॥

तरह-तरह से कवि न इस भाव को अवित किया है—सोने म जगना और जगने म सोना बना रहता है, इसी प्रकार हँसी मे रुदन, रुदन म हँसी, लाभ मे हानि और हानि मे लाभ निसर्ग रूप से व्याप्त है । ये विरोधाभासात्मक उक्तियाँ विरही की अत्यन्त विचित्र, कठिन और दुभर स्थिति की छोटन करन के लिए ही दिखलाई गई हैं ।

इसी से मिलता-जुलता भाव है वियोग म सयाग का । जिस प्रकार सयाग म वियोग की खटक रहा करती है उसी प्रकार वियाग म भी सयाग की विद्यमानता रही गई है । हृदय मे तो प्रिय रहता ही है, आखा मे तो वह झूला ही करता है, स्मृतियाँ तो उसका मानस सयाग कराया ही करती हैं भले ही वह पार्थिव रूप से नियुक्त अथवा दूर है । स्मृति और तटप प्रिय को स्वप्न म ला मिलाती हैं पर वह मिलन दुख को और भी बढ़ाने वाला होता है—

घनआनन्द जान-सजोग-सम, बिसम बुधि एकहि बेर बटै ।

सपनो सो टर फिरि सौगुनो चेटक बाढ़त-बाढ़त धोटि घट ॥

घनआनन्द की इस उक्ति म कि 'कौन वियोग भरे अँसुवा, जु सँजोग म आगई देखन धावत'—वियोग के ही अंदर सयोग की स्थिति दिखाई गई है । इस प्रकार अन्यत्र भी सयोग वियोग की जहाँ एकत्र स्थिति की चर्चा हुई है प्रायः वहा वियोग दशा के ही मानस अथवा स्वप्न सयाग की बात कहा गई है ।^१ यह मानस अथवा स्वप्न मिलन भी अन्ततः दुखदाई होता है । इसीलिये कवि न मिलन न मिलन दोनों दशाया मे प्रेमी की एक ही स्थिति होने की बात कही है । विरही या विरहिन स्वप्न मे भी प्रिय का निरापद सयाग मुँह नहीं प्राप्त करन पात क्योंकि कभी मनोरथा की भीड़ जुट जाती है, कभी बैरिन पलकें खुल पड़ती हैं, कभी आँसू आय आ जाते हैं—इसी प्रकार की कोई न कोई बाधा सामन ला जाती है । जो हो, प्रिय हृदय से, मन से दूर पाडे ही हुवा करता है । पवित्र प्रेमी के निश्चल चित्त से ही ये उद्गार उद्गीर्ण हो सकते हैं—

जल मे बस कुमोदिनी चदा बस अवास ।

जो जाही को भावता सो ताहो के पास ॥

(कबीर)

कहा भयो जो बीछुरे, भो मन तो मन साथ ।

उढी जाय चितह गुहा, तऊ उड़ापक हाथ ॥

(बिहारी)

विरही घनआनन भी प्रिय को स्वप्न में देखते हैं न स्वप्न में देखें मन में देखते हैं आँखा में देखत हैं, स्मृति में पात हैं अहाँ-तहाँ सब न वही छवि उसे झूलती दिखाई देती है। एक जगह उहान कहा भी है कि हे प्रिय ! तुम हमारे हृदय से दूर गये ही कहाँ हो—

घेरयो घट आय अतराय पटनि पट प,
ता मधि उजारे प्यारे वानुस के दीप ही ।

सोचन-पतम सग तर्ज न तौऊ मुजान
प्राण हस राखिबे कौ भरे ध्यान सीप ही ।

ऐसैं कहौ कैसेँ घनआनन बतौऊँ दूरि
मन सिंहासन बठे सुरति महीप ही ।

बीठि आय बोलौ जौ न बोलौ कहा बस लाग,
मोहि तौ बियोग हूँ मैं बीसत समीप ही ।

भला ऐसा प्रिय जो मन के सिंहासन पर ही विराजमान हो स्मृतियों का राजा हो और दृष्टि के आगे सतत झोलता फिरे उसे बिछुड़ा हुआ और दूर कहने का साहस कैसे किया जा सकता है ।

विरह की अंतिम दशा—कुछ छटा में विरह की अंतिम दशा का कवि ने चित्रण किया है। वैसे तो अनेकानेक छन्द हैं जिनमें वियोग की तीव्रतम व्यथा का अत्यन्त प्रखर रूप से चित्रण किया गया है परन्तु वियोग का आधिक्य उस बार-बार मतक की सी स्थिति में पहुँचा देता है—मरणासन्न प्राणी की सी व्यथा कृशता कण्ठावरोध श्वास रुद्धता विवर्णता, आँखों का पथरा जाना आदि बातें विरही में भी पाई जाती हैं। कभी उसके प्राण प्रिय मिलन की आशा में बेतरह विकल रहते हैं और अधरो पर आ लगते हैं और अब गये तब गये की हालत को पहुँच आते हैं—

(क) बहुत दिनान के अवधि-आस-पास परे
खरे अरबरनि भरे हैं उठि जान कौ ।

अधर लग हैं आनि करिक पयान प्राण,
चाहत चलन ये सदिसो ल मुजान कौ ।

(ख) अवधि सिराएँ ताप ताते ह्व कसमलाय
आपु चाय आवरे उमहि उपनात हैं ।

× × ×

जानि मनसौ आनि साझिले मुजान की सु
करि हूँ पयान प्राण करि फिरि जात हैं ।

सतत जगत रह कर सतत इच्छा करत रह कर सतत वियाग सहत रह कर प्रमा इस दशा को पहुँच जाता है कि वह अपन प्राणा का भी दान कर दना चाहता

है, वस इसीलिए कि प्रिय से एक बार भेंट हो जाय । विन्मथ कविता न वसी प्रकार के भाव व्यक्त किय है—

अब घनआनन्द सूजान प्राण दान भेटौ,
 बिधि बुधि आगर प जाचत चहै घरौ ।
 भारते दु हरिश्चन्द्र तो जरा और भी आग मय हैं—
 मुए हूँ प आखें ए खुली हो रहि जाइंगी ।

विरही मृत्यु की कामना करता है, प्राणा की बलि चढाकर प्रिय को पाना चाहता है पर दो म से क्या एक भी सम्भव हो पाता है ? नहीं, उस न प्रिय मिलता है और न परमाकांक्षित मृत्यु ही—

क्यों करि बितय, कैसें कहाँ धौं रितय मन
 बिना जान प्यारे कब जीवन तें सुकियं ।
 बनी है बटिन महा, मोहिं घनआनन्द धौं,
 मोची मरि गई आसरो न जित दूकिय ॥

बहुत वेदना महता है पर विरही मरता नहीं, मरगा तो वेदनाओं से उसकी मृत्यु हो जायगी । इसीलिए वेदनाओं के लिए ही पदा हुए विरही का और तो और मृत्यु भी निरादर करके चली जाती है—

फूटि फूटि दूक-दूक हूँ क उडि जाय हियो,
 बचिवा मचभो, मोची निदरि कर गई ।
 आनन्द के घन लखे अनलखे दुहें ओर,
 बई मारी हारी हम आप हो निरबई ॥

विरही प्रिय को दूता-दूदता बावला हो जाता है उसकी मनि खो जाती है, वह कहाँ जाय, उसे कही भी ठिकाना नहीं वह घर का उजाड़ करने वन में जा छिपता है (ऐसी हालत हो जाती है)—जीवन को नींद आ जाती है और मरण दशा कुछ बहुत दूर नहीं रहती—

बनी आनि ऐसी घनआनन्द अनसी दसा
 जीबी जान प्यारे बिन जानें गयो सोय है ।
 जगत हंसत सौं जियत मोहि तातें नन ।
 मेरो कुछ बेचि रोबों फिरि बोन रोय है ॥

विरही की ऐसी मरणासन्न स्थितिया भी अजित हुई हैं जिनमें अत-अत तक प्रिय की आशा की तरफ उठती दिखाई गई है ।

एक रीति-परक छन्द—एव ऐमा भी छन्द मिलता है 'सुजानहित' में तो नहीं पर घनआनन्द के पुनक्त (प्रकीणक) छन्द में जिसमें जान-अनजाने रस शास्त्रों में वर्णित सभी काम दशाया का कवि ने नामालेख किया है । व विरही की स्थिति का तो निम्नान करत है परन्तु मुगानवार का वहाँ प्रयोग हुआ है इसका निषेध नहीं

किया जा सकता। इसके आधार पर यह भी कहा जा सकता है कि घनशानन्द को काव्य रीति का निश्चित और अच्छा ज्ञान रहा होगा। परन्तु तब यह भी प्रश्न उठेगा कि रीति के इतने बड़े जानकार ने रीति को छोड़ा क्यों और कैसे? पर सच तो यह है कि मात्र इस एक ही छन्द के आधार पर यह समस्या कुछ बहुत बल नहीं पकड़ सकती। हाँ इस छन्द की प्रामाणिकता अवश्य स्वतंत्र रूप से विचारणीय हो जाती है। वह छन्द इस प्रकार है—

साल अभिलापन की चिंता गुनबचनन
 सुधि करि दीन की उदेग दसा कहियौ ।
 साप के प्रलाप उनमाद के सताप व्याधि,
 पापिन की आप नेकु बेगि सुधि लहियौ ।
 जड़ता कहो न जात ज्यो सौ अति भकुसात
 सनन कहो है बात मेरी ओर चाहियौ ।
 जानी बिलजान सों जु मानी वा गुजान सों,
 निसानी ब कै प्रान सों निदान प्रान कहियौ ॥

घनमानन्द की भक्ति

घनमानन्द प्रेमी हान क साथ-साथ परमोच्च कोटि के भक्त भी थे। भक्ति उनके उत्तरकालीन जीवन में परिस्थितियों की विवशता के कारण आई। प्रेम ही उनकी जीवन सवस्व था, परन्तु उस क्षेत्र में अपार नैराश्य और कोरे अधकार ने कालांतर में उनके जीवन की धारा ही मोड़ दी थी। प्रेम का वराम्य और भक्ति में परिणति

वियोग और क्लेश के आतिशय से घनमानन्द में जगह जगह वराम्य का भाव पाया जाता है। जब सारा जीवन वियोग की वेदना का स्तूप-मात्र ही रहता है तब अंतिम समय में या बहुत दुःख भेल लेन के बाद कवि के मन में यह भाव आता है कि मन इन चक्करो में फँसा ही क्यों? इसमें प्रेम का हल्कापन नहीं है वरन् दोष-जीवन काल-व्यापी वेदना की यह तो एक अनिवाय परिणति मात्र है। कवि को अपने भूत्यवान जीवन को या ही विरह में तड़पते हुए बिता देने का कोई खेद नहीं है पर वह अंतिम समय में निराश हो भगवदो-मुख हो गया अवश्य लगता है। 'सुजानहित' में ही उनके जीव को प्रबोधन देने वाले वराम्य-परक छन्द मिलते हैं जिनके पढ़न से ऐसा लगता है जैसे विरक्तमूलक भाव विरह व्याप्त ही उत्पन्न हो। 'सुजानहित' के उत्तरवर्ती अंश में इस आशय के कई छन्द हैं। उनके द्वारा वराम्य के साथ-साथ भक्ति-भाव परक छन्दों के लिखे जान का भी मही रहस्य है प्रेम जब लौकिक से हटा तो अलौकिक में समा गया। आखिर घनमानन्द के जीवन का सबसे भूरयवान तत्त्व प्रेम ही था, य अपनी समूची सत्ता को प्रिय के प्रति अशेष रूप से समर्पित कर देने वाले प्राणी थे। लौकिक प्रिय की अप्राप्ति में उन्होंने अपना सर्वस्व वृष्णापित कर दिया था। 'सुजानहित' के अंतिम छन्द तक आत-आते समूची भाव-धारा ही बदल गई है। प्रेम कृष्णो मुख हो गया है। लौकिक प्रेम की अलौकिक प्रेम में यह परिणति असाधारण है। घनमानन्द का प्रेम उनके जीवन में ही पूरी तरह व्याप्त था, कुछ

१ घनमानन्द प्रयागवासी (सं० विश्वनाथ प्रसाद मिश्र), सुजानहित छन्द ३६६, ४०० ४०१ ४१७, ६३४ ४४०, ४६८, ४४४ ४८४, ४६४ प्रवीणिक छन्द ८६ वृषापद छन्द १२

आरोपित नहीं। उस ओर सफलता न मिलने से वह अनुराग भंडार कृष्णापित हो गया। वे स्वयं लिखते हैं कि अपने प्रेम को सब आर सँ खींच कर कृष्ण में केन्द्रित करना मेरे लिए आवश्यक हो गया था—‘सब ओर तें ऐंचि क काहू बिसोर में राखि भलों धिर आस कर’। उनकी कृष्ण भक्ति परक रचनायें ‘सुजान प्रेम’ वाली रचनाओं से स्पष्ट भिन्न हो गई हैं। यह अवश्य है कि सुजानहित में भक्तिमूलक रचनायें परिमाण में कम हैं परंतु अथ ग्रंथ में उनकी भक्ति का स्वरूप और अधिक विकच रूप में देखा जा सकता है।

निम्बाक संप्रदायानुसारिणी भक्ति

निम्बाक संप्रदाय में भगवान् कृष्ण की चरण सेवा का ही महत्त्व सर्वोपरि है, ब्रह्मा शिव सभी उनकी बंदना करते हैं। अचित्तनीय शक्तियाँ वाले कृष्ण अपने भक्तों का हृदय दूर किया करते हैं। कृष्ण की प्राप्ति भक्ति द्वारा संभव है जो इन पाँच भावों में पूर्ण होती है—शांत, दास्य, सख्य, वात्सल्य तथा उज्ज्वल। उज्ज्वल रस के भक्त हैं गोपी तथा राधा। निम्बाक संप्रदाय में उज्ज्वल अथवा मधुर भाव को सर्वोत्कृष्ट स्वीकार किया गया है। श्री निम्बार्काचार्य ने युगल उपासना के साथ भगवान् कृष्ण की माधुर्य एवं प्रेम शक्ति राधा की उपासना को विशेष महत्त्व दिया था क्योंकि उनका विश्वास था कि राधा में भक्तों की कामनाओं का पूर्ण करने की अक्षम सामर्थ्य है—

अङ्गुलु बाने कृष्णभानुजा भुद्रा विराजमानाभनुरूप सौभगाम् ।

सखी सत्सर्ग परितोयिता सदा, स्मरेम देवीं सकलेष्ट कामदाम् ॥

निम्बाक मत में साधकों के लिए किसी विशेष भाव को ही स्वीकार करने का आग्रह नहीं किया गया। इसीलिये भी भट्ट जी तथा श्री हरिभ्यासदेवाचार्य आदि ने जो माधुर्य रस के ही मान्य उपासक कहे जाते हैं दास्य, वात्सल्यादि भावों से भी भक्ति निवेदन किया है। भक्ति सम्बन्धिनी यह भाव विविधता घनआनन्द में भी पाई गई है। फिर भी इतना अवश्य है कि इस सम्प्रदाय में प्रेम लक्षण अनुरागात्मिका परा भक्ति को ही सर्वश्रेष्ठ स्वीकार किया गया है। भक्ति क्षेत्र में राधा को महत्त्व देने वाले इस निम्बाक सम्प्रदाय से ही वृन्दावन में राधावल्लभीय एवं हरिदासी मता का उद्भव हुआ। वृन्दावन के सखी सम्प्रदाय का सम्बन्ध स्वामी हरिदास से ही जोड़ा जाता है। वे भगवद् प्राप्ति के लिए गोपी भाव की भक्ति को ही सर्वोत्कृष्ट साधन मानते थे। उनकी इस भावना का बड़ा प्रचार हुआ और भक्ति के क्षेत्र में गोपी या सखी भाव का पुष्कल साहित्य लिखा गया। घनआनन्द की भक्ति भावना पर भी गोपी या सखी भाव की भक्ति की छाप देखी जा सकती है।

घनआनन्द ने अपनी भक्ति भावना का निवेदन राधा और कृष्ण के प्रति किया है। वे दोनों एक स एक बढ़ कर भक्ति के आलम्बन हैं, जितना भावामेय घनआनन्द ने कृष्ण के प्रति भक्ति निवेदन में दिखलाया उससे कम आवेश राधा के प्रति भक्ति निवेदन में नहीं। निम्बाक सम्प्रदाय में भक्ति के सभी भावों के लिए

अवकाश था इसी कारण घनआनन्द के भक्ति काव्य में भी एकाधिक भावों की भक्ति देखी जा सकती है। मन जब जैसी वृत्ति कर लेता था तब उस भाव की भक्ति व्यक्त करता था। घनआनन्द की भक्ति के आलवन राधा और कृष्ण ही नहीं उनका निवास एव लीला भूमि भी है इसीलिए शतशत रूपों में कवि ने कृष्ण के ब्रज, गोकुल व्रजवन, राधा के बरसाने आदि के प्रति अत्यन्त भक्ति भावापन्न पक्तियाँ लिखी हैं। उनके जीवन में इस समूचे ब्रज प्रदेश का ही अक्षय महत्व है।

ब्रज

ब्रज के माहात्म्य का, वहाँ के सुख और वैभव का, उस चिर अभिलाषित पावन भूमि के प्रति अटूट प्रेम का वणन कवि ने बार बार अनेकानेक कृतियों में किया है—'ब्रजप्रसाद', 'ब्रजस्वरूप', 'ब्रजविलास', 'धाम घमत्कार', 'ब्रज व्यवहार' आदि में उक्त भावनाओं का अनुठा प्रकाश देखा जा सकता है। जिस भक्ति भावापन्नता के साथ कवि ने अपने आपको व्यक्त किया है वह सहृदय व्यक्ति को डुबो देने वाली है, वहाँ ले जाने वाली है, उसके चित्त में भक्ति की पुनीत भावना का उद्रेक करने वाली है। कवि के हृदय में ब्रज के प्रति अपार अनुराग और पूज्य भाव है। उहोन् जिस ढंग से उसका वणन किया है उसकी ध्वनि यही है कि हर प्राणी को इस ब्रजमण्डल में आकर रहना और अपने जीवन को साधक करना चाहिये। श्रीकृष्ण और राधा की इस लीला भूमि के विषय में काफ़ी कुछ कह लेने पर भी उह यही अनुभव होता रहा है कि यहाँ की शोभा, पवित्रता, महिमा आदि शब्दों में कथित नहीं हो सकती—

(क) यह सुख सुख हूँ को उच्चरै। सुख ही निज सुख बरनन कर ॥

(ख) गोकुल छवि आँखिनि ही भाव । रहि न सकै रसना कछु गार्व ॥

(ग) सब तैं अगम अगोचर अजरस । रसना कहि न सकति याको जस ॥

ब्रजमण्डल की शोभा के वणन नितांत सरल निर्धार्ज, भक्ति भावापन्न महिमा गायन की शली पर लिखे गये हैं जिसमें वण्य के स्वरूप को प्रत्यक्ष कराने की अपेक्षा उसकी अनिवर्चनीय महत्ता का भाव मनोमत कराने का प्रयास किया गया है। आसक्त हृदय से उत्पन्न ये वणन पाठक के हृदय में ब्रज-देश के प्रति सम्मान भावना और पूज्य बुद्धि जगाने में समर्थ हैं।

ब्रज प्रसाद

इस रचना में घनआनन्द ने अत्यन्त भक्ति विह्वल भाव से ब्रज का माहात्म्य गान किया है और अत्यन्त हर्षोत्फुल्ल हो अपने और ब्रज के ससग की बात कही है। यह ब्रज ससार में उज्ज्वल और प्रकाशित है क्योंकि यह ब्रज लोचना के तार श्रीकृष्ण की अत्यन्त प्रिय है। ब्रज का प्रसाद शुक सनकादि ऋषि भी चाहत रहते हैं। ब्रज प्रसाद से सब दुःख दूर होते हैं तथा तन मन परमानन्द में परिपूर्ण हो जाते हैं। ब्रज में नद, यशोदा, कीर्ति और वृषभानु रहत हैं जो ब्रज को अपन प्राणों के समान पालत और उसकी रक्षा करते हैं। इनके धर्म में नित्य

त्योहार-मा रहता है तथा ब्रजवासियों में परस्पर आत्यंतिक प्रेम-व्यवहार गाँवर होता है। वहाँ सभी के अभिलाष पूरे होते हैं। ब्रज में सरस सरोवरों और यमुना के तट पर बाँहा बलबीर के संग सदा विहार करते हैं। गाँव गाँव में श्रीकृष्ण-पहुँचते हैं और उनके साथ-साथ माद और विनोद भी पसरता चलता है। ब्रज की बोनियाँ और बाग एक एक ठौर यहाँ तक कि ब्रजवासियों के नेत्र और मन श्याममय दिखाई देते हैं, वहाँ पर लागा में कृष्ण के प्रति अनूठा प्रेमा-माद दिखाई देता है। कवि का ब्रज के प्रति जो असाधारण रागात्मक सम्बन्ध स्थापित हो गया है उसकी शत शत रूपों में परिपूर्ण व्यञ्जना प्रस्तुत रचना में देखी जा सकती है। जो भाव विभोर हृदय इतना अधिक वाक्य से उतरा है उसकी वास्तविक ब्रज प्रीति और प्रेम मग्नता कितनी रही होगी? मधुसूदन छोटी छोटी कृतियाँ जैसे पद्मनाभ के मधुर हृदय-खंड हों—

यह ब्रज नित सुख सिधु बसोले । ब्रज को चंद सब ब्रज डोल ॥

जलिन को सुख ब्रज दरसन है । आनन्दधन बरसन सरसन है ॥

अहो भाग था ब्रज को सखों । ब्रज की सीव न बड़हूँ नखों ॥

ब्रजस्वरूप

ब्रज परम प्रेम से पूरा प्रदेश है शेष महेश जिसने रज की वस्त्रा करते हैं। ब्रज घाम निरवधि आनन्दमय है वहाँ श्यामसुन्दर अपने प्रेम पुत्र परिवार के साथ सदा निवास करते हैं और सीला सुख-सम्पदा का भोग करते हैं। नन्द और यशोदा की अत्यन्त कानिशातिनी और रमणीय ब्रज बसुन्धरा का क्या वणन किया जाय। ब्रज के ईश में अनुरक्त ब्रज बसुमती की छुति देखने में अद्भुत है। नन्द गाँव तथा अग्र गाँवों में गणसमूह निवास करते हुए अत्यन्त शोभा देते हैं। सभी गोप ग्वालों में परस्पर बड़ा स्नेह है गोधनो के ठाट का क्या कहना अपरिमित परिमाण में धन और धान्य सुनभ है, घरों के पास में ही खरिफ होती है, घरों के बगल में स्वच्छ गलियाँ और गलियारे हैं। घर-घर में मंगल गीत हाता रहता है और नित्य उत्सव का सा दृश्य गोचर होता है। ऊँचे ऊँचे प्रकाशयुक्त चौपाल और ललित चौहान देखने ही बनते हैं। चारा और शुभ और सुन्दर वृक्षावलि है निवट ही साँवले सरोवर हैं जो मानो ब्रजमाहन की छवि दखने के अमल दण्ड हैं। श्याम के सुभग भगों की पावन गण स ब्रज-वन सदा महरता रहता है उमर सुख का क्या वणन किया जाय। जमुना के किनारे वन्यों की छाँव में कलि के अनुकूल सुन्दर और निजन स्थान है। जग आनन्द चौपासे में बरमता है वसा ही आनन्द वष भर बरसता रहता है। ब्रज में अभिराम श्याम बरमन हैं इमनिण सारे सुख, मारी विभूतियाँ ब्रज में पानी भरती हैं हाथ जोड़े खड़ी रहती हैं। इस तरह ब्रज में हान धाने आनन्द का शत धन रूपों में कवि ने वणन किया है। वह कहता है कि ब्रजवासियों का आनन्द मरे धित में पड़ा हुआ है ब्रजमोहन और ब्रज वधू का निलास देख कर मरी सारी आकाशें पूरी हो जाती हैं—कवि की यह भावना मधुरा भक्ति की भावना के निनात में म है जगमें राधाकृष्ण के प्रेम और सयोग सुख में ही भक्त अपनी कृष्ण समझता

है। ब्रजवासियों का सत्संग लाभ कर कवि अपना जन्म सफल समझता है, वह ब्रज का है ब्रज उसका है।

ब्रजविलास

इस रचना में दो बातें मुख्य रूप से बही गई हैं। एक तो ब्रज के ठौर-ठौर की विभूति और सौंदर्य का वर्णन, दूसरे राधा की कृष्ण प्रीति का वर्णन। ब्रज भूमि के कण-कण से कृष्ण की प्रेम त्रीढाआ की स्मृति जुड़ी हुई है। ब्रजनाथ की कृपा से ही ये नेत्र ब्रज भूमि का दर्शन पा सकते हैं और हृदय ब्रज-वन के माधुर्य का अनुभव कर सकता है। वे नन्, ब्वाल-बाल, गोधन आदि महाभाग हैं कृष्ण जिनके प्राणों के आधार हैं। कृष्ण ने ब्रज प्रदेश को अपनी प्रेम दृष्टि की अपरिमित वृष्टि से सींच कर चिरकाल के लिए हरा भरा बना लिया है। इसके बाद स्वयं राधा के ही मुख से राधा और कृष्ण की प्रीति का वर्णन कराया गया है। राधिका कहती है कि रात दिन मेरे कानों में कृष्ण की मुरली की ध्वनि रमी हुई है और आँखों में उनकी मूर्ति, मेरे अंग अंग उसी के मोह की छाक सजके हुए हैं। घूँघट की ओट होन पर भी दृष्टि उधर ही जाती है हृदय का धँस खो गया है और हर समय एक ही अभिलाषा रहती है— 'जागति हों बतराति हों सग सोवन की पीर'। कृष्ण का विरह कबल राधा का ही दुख नहीं है समग्र ब्रज की व्यथा है। ब्रज का यही अमल, अगाध रस कवि के प्रेम का विषय है और उसका मन उसी में डूबता-उतराता रहता है उसका मन माहुन-पद अनित ब्रज की रज में सदा लोटता रहता है तथा ब्रज और ब्रजमोहन के माधुर्य एवं रस लाभ की लालसा कभी मिटती नहीं।

धाम चमत्कार

इस रचना में ब्रज के वनों के सुख का वर्णन हुआ है जो कृष्ण की सीला एवं विहार की भूमि है। वहाँ रहने से हृदय में अपरिमित ओज, माधुर्य और उत्साह का संचार होता है। इसने स्थान स्थान की रविर शाभा अकरपनीय और विस्मयकारी है। इसकी रज में जैसे परम तत्त्व का सार समाया हुआ है जिसे पान के लिए शिव, ब्रह्मा शेष सनकादि लालायित रहते हैं। घंघ्र भाग हैं वे ब्वाल-बाल जो कृष्ण के परिवर बने हुए हैं। इस ब्रज वनस्थली की अतुल अभूत माधुरी से शकर अवधूत भली भाँति परिचित हैं। इस धाम के समस्त आनंद तक पहुँच सकने की क्षमता मन भी नहीं रखता तथा श्रीकृष्ण की यहाँ पर होन वाला अद्भुत सीलायें अधिकारी भक्तों की बुद्धि को भी चकित कर देने वाली हैं। ब्रज-वन की अनक बहुसगी गोमायें हैं जिनका ओर छोर नहीं। अत्यंत भाव विह्वल ह। कवि कहता है कि मगलनिधि गोपाल-उपासी ब्रजवासी घंघ्र हैं यहाँ के नयिक मगलचार और व्यवहार घंघ्र हैं। देखने पर नेत्रों को हर्षातिरेक से आत्मविस्मृत कर देने वाला ब्रज का मुख, वहाँ सतत छाये रहने वाले विनो कुँवर काट के हृदय को हर सेने वाली ब्रज की वनश्री और वन सम्पदा का कथन नहीं किया जा सकता—

या ब्रज सौं यह ब्रज ही आहि । ब्रज की पटतर दीज बाहि ॥
 ब्रज बंदावन की भलि जय । ब्रज बंदावन लोला गय ॥
 ब्रज देखिन की कथा मनय । याही तें यह ब्रज रज पयै ॥

यमुना यमुना यश

प्रगाढ़ भक्ति भावना से प्रेरित हो घनजानद न यमुना का भी यशोगान किया है । यमुना जग की अपूर्व कान्ति उसकी मधुरता स्वाद की अवयनीयता धारा की अगाधता, उसके रूप की रम्यता सहरो की रचि रोचनता उससे जल की त्रिताप हारिणी और परम परमायिनी शक्ति चितामणि उपमित मनोबामनापूरक शक्ति उसका स्पर्श की हृषीकेशवता उसकी परमाय साधन सक्षमता और मंगलमयता आदि का कवि ने उत्साहपूर्वक वर्णन किया है । यमुना के तट पर गोपाल बाल श्रीढा करते हैं यहा भगम घनजानद की उपलब्धि होनी है इसमें स्नान करके श्रीकृष्ण अपूर्व सुख का अनुभव करते हैं, इससे रमणीय कुँओ में नित्य विहार होता है भानुनदिनी कहलान के नाने यमुना श्री राधाजी को अत्यन्त प्रिय है, इसके मनोरम तट पर प्रीति के अकुर नित्य प्रकट होते हैं, इसके दशन-भाष से सासारिक भ्रम बाधायें दूर होती हैं और दुःख तिमिर का नाश होता है । श्यामवर्ण और गम्भीर गुणों वाली यमुना कृष्ण और बलराम की गाचारण भूमि है यह श्रीकृष्ण का अग रागो के रस से पगी है, इसके पुलिन पर लीला का अखण्ड आनन्द उपजता है । कवि ने यमुना के प्रति अपने हृदय का तादात्म्य स्थापित करते हुये कहा है—

या जमुना की भाग निकार्ई । मति अति रीक्षि विचार बिबाई ॥
 या जमुना को हौं ही गाऊँ । या जमुना को सुबरस पाऊँ ॥
 या जमुना में नित हो हाऊँ । या जमुना तजि कहूँ न जाऊँ ॥

गोकुल गोकुल-गीत

गोकुल की महिमा घनजानद ने वर्णनातीत बताई है जहा नन्द महर के द्वार पर गोप और ग्वालों की सतत भीड़ लगी रहती है । कुँवर कहाई जहाँ सबके जीवन प्राण हैं और बडभागिन यशोला अपने सत्कर्मों और पुण्य का फल अपन ही सामने देखे ले रही है । उसका समान भाग्यशालिनी और महिमामयी कौन है जिसके पुत्र के प्रेम में सारा ब्रज ही पया हुआ है । नन्दराय का भाग्य कहने योग्य नहीं जिनके लाइले लाल मोहन का खेलना, हँसना, चलना, गाना प्रत्येक जन के जीवन में रस की वृष्टि करता है । यमुना तट पर बस गोकुल गाँव की शोभा चारी है, वह नेत्रों का विषय है वाणियों का नहीं । वहाँ कमल नयन की चितवन सभी को आनन्दित किये हुये हैं । गोकुलवासियों के लिए सोते जागते एक ही सुख है, कृष्ण के साहचर्य का सुख जिसके आगे त्रिलोक की सम्पदा कृष्ण के समान त्याज्य है । यहाँ के लोग कृष्ण-लीलावा में ही विभोर और पुलकित बने रहते हैं । इस गोकुल की छवि सदा नेत्रों में बसी रहे यह घनजानद की कामना है ।

वृन्दावन वृन्दावन मुद्रा

वृन्दावन का माहात्म्य-भाष्य तथा उसका प्रति अपनी पूज्य भावना का प्रकाशन करते हुए धनवानन्द लिखते हैं कि अब मैं राधा जी के वृन्दावन का गुण गान करता हूँ। कैसा वह वन है जिसमें ब्रजमोहन मन ही मानो सतत रमण करता रहता है। यही राधा और मोहन नित्य प्रेम फीडा करते रहते हैं, दोनों के नेत्रों में वृन्दावन पुर्तलिया की तरह बसा रहता है। वृन्दावन में यमुना की तरल तरंगें शोभा देती हैं। यमुना के तीर पर ही यह वन स्थित है। इसका गुण-गान से तो भरी वाणी भी सरस हो गयी है— 'तोर भूमि बनि रह्यो सदा वन । जै यमुना जै जै वृन्दावन' ॥ गौर इयाम युगल सतत एक रस हो यहा विहार करते रहते हैं। यहा ललित लतालियों के सगरस बलित वृक्ष महामधुर फला से परिपूर्ण हो शाभा देते हैं सुखद मरोवर हैं, पवन मह मह करता हुआ परिमल बहने करता है। राधा और कृष्ण अपनी प्रेम फीडाओं से वृन्दावन में जगमग करते हैं और वृन्दावन की अलौकिक आभा के बीच छिप भी जाते हैं। वृन्दावन और यमुना-तट पर शोभा की नित्य भीड़ लगी रहती है। प्रिय और प्रिया का आना-जाना देखते ही बनता है। यहा का मोद माधुर्य त्रिलोक से प्यारा है यह राधा प्रिय के प्रेम को पुष्ट करने वाला है तथा पवित्र रुचि को सब प्रकार से सहज ही तुष्ट करने वाला स्थान है। वृन्दावन में कुँजों का परिवार है तथा यमुना पुलिन की रेणु तो माना चित्तमणि चूने हैं। इस अक्षय अमय और अलौकिक वन में कौन है जो किसी प्रकार का दोष पा सके? मैं वृन्दावन का हूँ वृन्दावन भरा है मैं इसका रखवाला हूँ यहा महामधुर रस की धारा बहती रहती है।

गोवधन गिरि पूजन

कवि लिखता है कि सार ब्रजवासियों का अत्यन्त प्रिय लगने वाला गोवधन पूजन का दिन आ गया। गोधन पूजन के उत्साह का क्या कहना घर घर बड़ाहूँ चढ़े हैं और नाना प्रकार के पकवान बन रहे हैं। दोर, गाड़िया और बहेगियाँ भर भर कर और हृदय में गाधन परिश्रमा के परम सुख की कल्पना से भर भर कर सारे गाँव के लोग जब कृष्ण के साथ गोवधन पर्वत की ओर चलने लगते हैं उस समय की शाभा कही नहीं जाती। जब दीपदान का समय आता है तो इनने दीपक जल उठते हैं कि सभी दिशाओं की चमक फीकी पड़ जाती है। गोपी ग्वालों की भारी भीड़ जब परिश्रमा करने लगती है उस समय जो बोलाहल होना है उस सुन कर मसार विस्मृत हो जाता है। कृष्ण माताओं से अपने वस्त्रों में पकवान भरा लेते ॥ और अपन सखाओं को बाँटते हैं तथा मधुमगल नामक अपन सखा का पकड़ पकड़ कर नाचते हैं। इस प्रकार रुचिपूर्वक व गोवधन की परिश्रमा करते हैं यका हुआ जान कर न जाने उन्हें कभी कभी गोद में भी ले लेते हैं लेकिन उतर कर फिर पाय-पाँव चलने लगते हैं उनके हृदय में गोवधन की महिमा का भाव रहता है। कृष्ण का पदल चलना और ललित स्वर से वशी बजना, उनका चरण नखा की ज्योति व सामन चन्द्रमा का भी मद

पढ़ जाना आदि देख कर यज्ञोदा माता और ब्रजवासी गभा अपना भाग्य सराहन है। गोवधारी की पूजा के आन्तर गव सांग पर सोटत है पर घर आनन्द और मंगल-भीत हात है। सोग बनराम और कृष्ण का आश्रित दत्त है जिनका कारण अस्मिन् गुण का यह संयोग घटित हुना है।

बरसाना

ब्रज महल में बरसाना नाम का एक परम पवित्र पवत है जहाँ गौर शरीर वाला हरि प्रभो महाराज कृष्णमानु का राज्य था। उसी पवत में नाम है वह गाँव प्रसिद्ध था जो उसका गभीर ही बना था। बरसाना गाँव का शोभा का ता कहना ही क्या और उस भाग्यशालिनी धरणी का महिमा का क्या वर्णन किया जाय— भाग्यनि भरी भूमिरंग भोनी। काहू बर बिरचि रचि कीही ॥ प्रेम में रगमगी कीनि कुमारी राधिका वहीं अपनी मणियाँ का गाँव गला करती थी। अपनी-अपनी भागियो (काँछ) में जात क्या भर भर कर गव सलती थी हिनारी मिमरा और गीत गाती थी पगुचारण भूमियाँ गमियाँ एवं कुओं में विचरण करनी थी और जब मन की उमंग के साथ बचनोच्चार करती थी तो एका सगरा था वस उनकी वाचा का अमृत से सारा था ही गणित हो उठा है। एक प्रकार अपनी राधिका का साथ पवत-वन बाग-तटागा में राधा मुष्णपूर्वक गलती और विविध प्रकार का कीदुरी में रसमान होती रहती थी। राधिका पूनी का आभूषण बनाती है और जहाँ जाती है अपने वदन काट की चन्द्रिका का साथ कुछ को प्रकाशित करती चलती है। अष्टाक्ष छबीले छन आ निकलत है और न जान कौन गा जाइ गल-नाल में कर जात है कि राव का मन और मन्त्रा को अपने हाथ में ले लत है। मुरली की गम्भीर गान हर ग्वालिन का हृदय में अनोखी लपन जगा देती है रगिण गिरीमणि की चितवन सभी का लिए सम्हाहन अक्षर का काम देती है। यह प्रीति माधुरी बरसाना में नित्य हुआ करती है—

एक माधुरी पीवत प्यावत। ब्रज जीवन में जीव जियावत ॥

नित यह घुरल रहत बन गहबर। लम्बो रहत आनन्दधन को सर ॥

मुरली मुरलिका मोद

कृष्ण के मादक अधरा पर विराज कर मुरली वन में बज उठती है। उसकी ध्वनि को सुन कर लोग छन जात हैं वह प्राणों में मँडराने लगती है उससे स्वर हृदय का धप सा रिक्त कर देते हैं और वह हृदय में रिपम पीडा जगा देती है। नटवर की मुरली की ध्वनि वन बल्लरियो का बीच भर उठी है यमुना की गति तो कहते नहीं बनती उसका दोनों तट जैसे वेणुनाद का पट उठे हा उसमें जल का स्थान पर मानो मुरली स्वर की ही धारा बहने लगती है। कुओं का पुष्प-समूह मुरली का स्वर का सुनकर सर पडत हैं। चराचर सृष्टि बेतरह द्रवीभूत हो जाती है। पक्षी टपटकी बाँध कर दखन रह जात है और वेणुनाद का श्रवण में हा जीवन का चरम लाभ मानते हैं। कृष्ण ने ऐसी विषम रागिनी अलाप दी है कि उसकी ध्वनि पावर-जगम सभी के

अन्तर मे व्याप्त हो गई है। उसका स्वरा की जनी काना का सार डालनी है।
उसकी अनुगूँज सतत काना को सुनाई पडती है—

बिन बाजेहूँ बजनि रात निन । कौन भाँति की गहन गही इन ॥
घायल प्रान धूमि धुरि मूखे । सुर सामुही घरनि धिरि जूखे ॥
विप की सह्रि सुरनि सग सरस । तोखी ताननि सरस बरस ॥
सुरली बित को बर बिसाह्यो । कियो विधाता थाको चाह्यो ॥
जग आप अह हूँ जगाध । तातो धुनि उर आप सगाव ॥
क्यों ब्रज बस कौन बिधि ओव । विप सों नाद अमत सों पीव ॥
बिसवासी काहौ धम याव । कछु न बिचारत या रस छाके ॥

इस मुरली न ससार को मोहन वाले कृष्ण का माह लिया है फिर भला किसका हृदय है जो इसका बन्धोभूत न हो। यह कृष्ण के अघगो से दण भर भी यारी नहीं होती। इस परमात्मा न नितन घर बर्बाद कर दिया है। धन्य है वह वश जहाँ इसने अवतार लिया। इसने तो सभी सुख अपने वश कर रखे हैं। ब्रजनायक तक जिसके प्रति अनुरक्त रहते हैं ऐसी मुरली तो पर पूजने लायक है। ह सखी! कभी तो मित्राण रचाती है और तरह तरह के नाव नचाती है कृदावन में मनुष्या के तीर कल्प वृक्ष की छाया में मुरली महामायायी रास का विधान करती है जिसमें सभी अपना मनोवाञ्छित रस प्राप्त करते हैं। ऐसी प्राण प्रान मुरलिका चिरजीवी है। भक्ति के विविध भाव पदावली और कृपाकन्द

धनजानन्द न भक्तों के रग-दण पर चल कर सूर, तुलसी और मीरा का समान गय पदों की भी रचना की है जो सख्या में सहस्राधिक हैं। इन पदा में मुख्यतः तो गोपियो तथा राधा का कृष्ण प्रेम को ही माना रूपा में व्यक्त किया गया है किन्तु वह कुछ साधारण प्रेम नहीं भक्ति की कोटि का पन्ना हुआ पर। प्रेम जयवा अनुरक्ति है जिसमें धनजानन्द की निजी वाता भावकी उज्ज्वल भक्ति भावना हा संवदित हुई है। धनजानन्द की भक्ति जिन अमयाय रचनाओं में मुखर हुई है उनमें कृपाकन्द का स्थान महत्वपूर्ण है इसी प्रकार पदावली भी भक्ति की दृष्टि से देखन योग्य है। हम देखते हैं कि धनजानन्द ने दास्य, मध्य और वाता भाव से अपनी भक्ति का निवेदन किया है। वाता, मध्य या वापी भाव की भक्ति निम्बाव सप्रणय में विशेष प्रचलित तो हुई परन्तु अय भाव में भगवद् भजन का निषेध न था इसलिए भक्ति की भावना का दोष में य कवि अपनी अतिवृत्ति का अनुसार अपना भाव निवेदन किया करते थे। दास्य भाव

दास्य भाव के पदा में धनजानन्द लिखते हैं—ह हरि! अब मरा स्वाय परमाय सभी तुम्हारे हाथ है तुम्ही स हमारी याचना है। तुम्हारे गुणों का मैं क्या गान करूँ, तुम तो अपार गुणा की खान हो। तुम्हारे अपरिमित शक्ति का समुद्र का तो दखत हो मैं निस्मय की तरंगों में डूबने लगता हूँ, तुम्हारी कृपा का वाहित द्वारा

ही मैं उसे पार कर सकता हूँ । हे गोपाल ! मैं तुम्हारे ही गुणों का गाता हूँ मैं सिर नवा कर विनय करता हूँ कि मुन्य दीन जन पर कृपा करो । तुम्हारी कृपा के मेघ जब बरसने लभी य प्राण णगीहे जीवन लाभ करेंगे । हे हरि ! मैं झूठा हूँ और तुम सच्चे, मुझे भी सच्चा क्या नहीं बना देते ? इस सगर के चक्करो मे पड कर मैं बहुत नाचता फिरा—

जग जजार असार सोभ लमि नाचि थक्यो बहु नाचौ ।

अब आन-दधन सुरस सौंचिए लग नहीं दुख जौंचौ ॥

इसी तरह स जाने कितन दिन बीत गय य नन आपके दशन के बिना रिक्त से इधर-उधर भटकते फिरते हैं । इस प्रकार अपन न्रिय पर पश्चाताप, अपने दोषों की स्वीकृति, ईश्वर के सबशास्तिमान होने में परिपूर्ण विश्वास अपने दोषों को दूर करने की भव-बध से छुड़ाने की कृपा करने की याचनाय कवि करता पाया जाता है—

(क) आयौ सरन बिकार भरयो ।

तुम सरबज्ज भक्त हो बहुत विधि जु कछु न करिबे तु कछु करयो ।

(कृपाकर्म)

(ख) भूल भरे की सुरति करौ ।

अपनी गुन निधामता डर धरि मो अनेक औगुन बिसरौ ।

या असोच कौ सोच कोजिय हा हा हो हरि सुदर वरौ ।

कपाकद आनद कद हो पतित पयोहा-सपति हरौ ॥

(कृपाकद)

अपने सम्बन्ध में कवि कहता है कि अपने मन की असाध्य स्थिति हे अतर्पामी ! मैं तुमसे क्या कहूँ—

असुचि असोच धोच प गुनि सुनि उरसत नुरसत पतित सकानी ।

सरति दरसि बरसौ परसौ जू आनदधन चातक हित नानी ॥

(कृपाकद)

कृपाकर्म क छाना में कवि लिखता है कि उसकी भक्ति कृष्ण के प्रति अनन्य है, अपने आराध्य की सामग्य और कृपा में प्रति उसका पूर्ण विश्वास है वह उन्हीं की शरण है और उसके लिए उनका कृपा से बढ कर ससार में कुछ नहीं । कम धर्म, हानि लाभ लोक परलोक सभी कुछ की वे अवहलना कर देते हैं क्योंकि उन्हें कृपापूर्ण दृष्टि से देखने वाले का आसरा है—

परे रहौ करम धरम सब धरे रहौ,

डरे रहौ डर कौन मन हानि लाहे कौ ।

ऐसी रस रासि लहि उसह्यौ रहत सदा

कपा दिसवया काहू दिसि देखै काहे कौ ॥

धनआनन न ईश्वर की कृपा में प्रति हो दृष्टि लगा रखी है और ससार की शय वस्तुओं में प्रति पीठ कर दी है । कभी वे कहते हैं—हे माधव ! मेरी पुकार

पर वत्र ध्यान दोग और कब भरे हृदय के जागन में अपनी मधुर ज्योति के साथ पधारोगे ? भक्त की ईश्वर सान्निध्य की अभिनाया देखिये—

जिहि जिहि ठौर जाहि जाहि भाँति जानराय,
जुगनि जुगनि जयमग हो जनन कौं ।
पूरन-कपा पिपूष पालत रहे हो सदा,
प्रानन तें ध्यारे अपनन के धनन कौं ।
गोविंद गुसाईं त्यों ही माँगत हौं गौद-मेह
गिरा अगरआई गुन गरिमा मनन कौं ।
मग धनआनंद तिहारी चोप खातक छू
चाहत है सनिधि सदादिनि सनन कौं ॥

सख्य भाव

अनेक पदा और छंदों में धनआनंद ने ईश्वर के साथ मनी अथवा बराबरी के भाव से बातें की हैं और अपन भावा का निवदन किया है। ऐसे अवसरों पर उन्होंने कहा है कि तुम मुझे भी गस्ते से क्यों नहीं लगा देते ? मेरा भी उद्धार क्यों नहीं कर देते ? तुम कैसे हो जो अपना की इतनी भी चिन्ता नहीं करने ? मुझ सोते हुए को प्रबुद्ध और जाग्रत क्यों नहीं करते ? परंतु सख्य भाव के कथनों की सख्या अत्यन्त सीमित है।

मधुर अथवा काता भाव पदावली

सूर और मीरा के पदा में जो भावुकता पाई जाती है वही धनआनंद की पदावली में भी देखी जा सकती है। गोपियों का जसा प्रेम कृष्ण के प्रति सूर आदि दिखा आये हैं वैसे ही प्रेम भाव धनआनंद ने भी दिखाया है। इन पदों में शुद्ध और वासनाहीन, पुनीत प्रेम भाव की झलक मिलती है। उज्ज्वल रस का इन छंदों में भी बड़ा सुंदर परिपाक हुआ है। ये पद अतः धनआनंद की मधुरामक्ति (जो निम्बार्क सम्प्रदाय की भक्ति के मेल में है) का ही पोषण करते हैं। काता भाव की भक्ति गोपियों के कृष्णानुराग वर्णन के ब्याज से सुंदर और अपेक्षित रूप में व्यक्त की जा सकी है। सखी या गोपी भाव से मानो धनआनंद ने ही कृष्ण का ध्यान किया है, उनसे प्रेम किया है और उनकी लीलाओं में भाग लिया है। उनके ससग का मानस सुख प्राप्त किया है।

मधुर भाव की भक्ति धांपित करने वाले पद और छंद बहुत बड़ी सख्या में लिखे गये हैं जिनमें कहा गया है— ह ब्रजनाथ ! समय बीत गया और तुम नहीं आये हम अपनी चेतना नहीं रह गई है। हम होश बँध नियाये मन भी तुम्हारे साथ चला गया है। तुम्हारी बात जोहूँ-जाहूँ दृष्टि भी भद पड़ जाती है और रसता भी तुम्हारे गुणों की भाषा गाते-गात थक गई है। तुम हमारी सुघ कब तक लाग ? ह जान गनि ! समय बीता जा रहा है बाद में यदि आये तो क्या लाभ—

हमारी सुरति कब धौं तुम सहो ।

अवसर बीत्यो जात जानमनि बहुरि आय कहा कहो ॥

आनन्दधन पिय चातक कूक यक पछितायोई पही ॥ (पदावली)

ह मेरे प्रियतम ! अब मरा तुमसे स्नेह हो गया है । ह रूप उज्यारे ।
दृग्तारे ! प्राननि प्यार ! हमस कुछ कहते नहीं बनता और कहे बिना रहते नहीं
बनना तथा दिल पर जो बीत रही है उस सहते नहीं बनता तुम अपना प्रण क्यों
नहीं निभाते ? धनआनन्द कहते हैं—

मोरे मितवा तुम बिन रह्यो न जाय ।

बियम बियोग जराब जियरा सह्यो न जाय ।

निपट अघोर धीर बस हियरा गह्यो न जाय ।

आनन्दधन पिय बिछुरन की कुछ कह्यो न जाय ॥

ह प्रिय ! मेरे हृदय में तुम्हारी लौ लगी हुई है तुम जब मेरे नश्वों के पाहुने
बनोगे ? कब मैं अपने आँसुआ में जल से तुम्हारे चरणा को धोकर भाग्यशालिनी
बनूँगी ? इस प्रकार के प्रेम की तड़प से भर शत शत सहस्र सहस्र काता भाव की
भक्ति के उद्गार धनआनन्द व्यक्त कर गये हैं जिन्हें हम उनकी पदावली में विशेष
रूप से देख सकते हैं । देखिये भक्तिभाव की कसी मगलमयी आरती कवि उतार
रहा है—

नेह सौं भोय सजोय धरी हिय दीप दसा जु भरी अति आरति ।

रूप उज्यारे अजु अजमोहन सौं हनि आवनि ओर निहारति ।

रावरी आरति बावरी सौं धनआनन्द भूलि बियोग तिहारति ।

भावना धार हुलास के हाथनि यौ हित भूरति हेरि उतारति ॥

राधा के प्रति भक्ति निवेदन सखी भाव की भक्ति

अपनी अनेक कृतियाँ में धनआनन्द ने राधा के प्रति अपनी भक्ति और
जन्य निष्ठा का परिचय दिया है । निम्बाक सम्प्रदाय की भक्ति भावना के अतगत
राधा की अविकल प्रतिष्ठा थी ही क्योंकि वे भक्तों के मनोरथ पूर्ण करने की अक्षय
से सम्पन्न मानी गई हैं । कवि ने उसके प्रति अपनी उत्सर्गपूर्ण निष्ठा का बारम्बार
प्रकाशन किया है । धनआनन्द के निम्बाक सम्प्रदायानुयायी होने की बात विदित ही
है कि ही शेष में इह परम्परा की रीति का नान भी करा दिया था तथा सम्प्रदाय
में प्रचलित सखी भाव की उपासना पद्धति इन्होंने अंगीकार कर ली थी । सखी भाव
में उपासना करने वाले महात्मा भक्ति-साधना का बहुत पथ पार कर चुकने के बाद
ही साम्प्रदायिक सखी भाव से पुकारे जाते हैं । धनआनन्द का भी 'बहुगुनो' नाम
रखा गया था जिससे यह सिद्ध है कि ये भी भक्ति साधना की ऊँची भूमिका पर
पहुँच चुके थे तथा महात्माओं की कोटि में परिणित होने लग थे और सम्प्रदाय
में सखा भाव का इनका बहुगुनो नाम प्रचलित भी हो गया था । साधकों और
सिद्धों से भी उच्चतर भक्ति-साधना करने वाले धनआनन्द मुजानों की कोटि में

ले लिये गये थे। इनकी सखी भाव की भक्ति का प्रकाशन करने वाली रचनार्थ अनेक हैं। उन्हीं के आधार पर धनवानन्द की सखी भावना का परिचय दिया जा रहा है।

वृषभानुपुर सुपमा-वर्णन

इस रचना में बरसाने में रहने वाली श्रीकृष्ण की परम प्रिया श्रीराधिका जी की दासी अथवा सखी बन कर कविवर धनवानन्द ने उनके साथ अपने रहने की बात कही है। वे अपने को राधिका जी की 'बहुगुनी' नाम की सखी बताते हैं और बरसाने का ही अपना सुन्दर खेड़ा (गाव) कहते हैं। वे आगे लिखते हैं—मैं उनका सब काम करती हूँ। उनकी इष्टि की कोर निहारती रहती हूँ और सदा उनकी इच्छा का अनुगमन करती हूँ। उह सब प्रकार की मीठी मीन ही दी है। जरा यह नैकट्य भाव देखिये) और सब प्रकार का रसोत्तेजक शृंगार मैंने ही किया है नाना प्रकार से उनकी कबरी या वैणी में ही बाधती हूँ और इसी से श्रीराधा जी ने मरा नाम बहुगुनी रख छोड़ा है। उह मैं अच्छे-स-अच्छे तान सुनाती हूँ खुद भी रीझती हूँ और उह भी रिझाती हूँ। अनुभूति भरे स्वर से प्रेम की उमग से सने छन्द और कवित्त मैं उन्हें सुनाती हूँ। श्रीकृष्ण की मुरलिका की स्वर सहरी उह बहुत प्रिय है उसी स्वर का अनुसरण कर मैं भी कुछ मधुर स्वाराणाप करती हूँ जिससे उनकी प्रीति की गाठ कुछ खुलती है। इस प्रीति की रस रीति में पारगत समझकर ही श्रीराधिका जी ने मुझे अपनी लाडिली लौंडी बनाया है। उनकी परम प्रिय दासिया ललिता विशाखा और सहचरियाँ मुझे बहुत मानती हैं तथा मेरे कार्यों को पसन्द करती हैं। वे मेरे मस्तक पर अपना हाथ रखती हैं तथा श्रीराधा जी के सामने मेरे कार्यों की मराहना करती हैं और मैं भी उह श्रीराधा जी के ही सम्मान मान देती हूँ तथा उह प्रसन रखती हूँ। उन्हीं की कृपा से मैं श्रीराधा जी को भी अत्यन्त प्रिय हूँ। ये सारी बातें सखी भाव की भक्ति भावना और परम्परा के ही अनुरूप हैं।

प्रिय प्रसाद

प्रिय प्रसाद में कवि ने अपनी ठकुरानी और वृंदावन की रानी श्रीराधा की स्तुति और महिमा का गान किया है तथा उनकी अपने प्रति कृपा एवं अपनी उनके प्रति भक्ति और निष्ठा का परिचय दिया है—राधा अतुल रूप गुन भरी। अजगनिना कदम मजरी ॥ ऐसी राधा मदनगोपाल को प्रिय है, वे अपनी बांसुरी में उसी का नाम बजाते रहते हैं। धनवानन्द कहते हैं कि सोते-जागते रात दिन हर समय मैं राधा की ही वदना करता हूँ। राधा ही मेरी सच्ची स्वामिनी है और उनसे त्रिप ही मैं नृत्य करती हूँ। यही मेरी सखी भाव की भक्ति उमड़न लगती है और जब कहूँ लगता है कि राधा जो कुछ कहती है मैं वह सब करती हूँ महल में उनकी टहन परिचर्या आदि सभी कुछ। उन्हीं का रिश्तान के लिए मैं गीत गाती हूँ नाना प्रकार के राग सुनाती हूँ और तरह-तरह की बातें करती हूँ। मैं राधा के चित्त में चढ़ा हुई उनकी 'चटकीली चेरी' हूँ और सदा

उनके निकट रहती है उनकी रचि का अनुमरण ही भरा एव मात्र कम है। राधिका के रूप की उजियाली को मैं सदा देखती हूँ और यह भरा सबसे बड़ा सौभाग्य है। राधा को मैं सब प्रकार से प्यार करती हूँ और उसके रीझने पर मुझे उन्ने पा जान का सा आनन्द मिलता है। देखिये कसे सुकुमार भाव हैं—

चाँपत चरन तनक झुकि जाऊँ । छुय सीस राधा के पाऊँ ॥

चरन हत्ताय जगाए जगौं । बहुरि औधि नित पाँयनि लगौं ॥

राधा घरयो बहुगुनी नाऊँ । टरि लगि रहौं बुलाए जाऊँ ॥

राधा को जूठनि ही जियौं । राधा को प्यासनि ही पियौं ॥

राधा को सुख सबा मनाऊँ । सुख द ब हौं सुख ही पाऊँ ॥

राधा ने साथ जब श्याम को देखती है तो समयाचित सुखदायिनी सेवायें करती रहती है। राधा प्रिय को मैं व्यजन झलती है तथा उनके श्रम बिंदुओं का निवारण कर उस सेवा के रम म मैं अपने आपको डुबो देती हूँ। मैं सलना और लाल दोना को सुख पहुँचाती हूँ। मैं राधा का स्वभाव पहचानती हूँ वह अपने मन की बात मुझसे ही कहती हैं। मैं कीर्त्ति की घरजाई घेरी हूँ और राधा की मनभावनी लौंडी हूँ। राधा के उतरे हुए चीर पावर मैं अपने को अतिशय भाग्यशालिनी मानती हूँ। मैं ही उनके पावों का मलती हूँ और मैं ही उनमें महावर लगाती हूँ। राधा श्याम के जिना नहीं रहती। दोना की रंगीली ओढ़ी को यमुना के तट पर मैं तटवेलियों की ओट से देखती रहती हूँ। ऐसी राधा ही मेरी सम्पदा है और जीवन मूल है। मुझे राधा के अतिरिक्त और किसी की चाह नहीं।

मनोरथ मजरी

इस प्रय मे भी साम्प्रदायिक सखी भाव से अपनी भक्ति और निष्ठा निवेदित करत हुए घनआनन्द लिखते हैं—मैं राधा और मदनगोपाल की सेज सजाती हूँ। मैं बहुत प्रकार मे उनकी टहल करती हूँ तथा उनके सुख भोग के सारे साज एकत्र करती हूँ। मैं ऐसे सारे काम करती हूँ जिससे राधा और मोहनलाल मे प्रेम का रस अधिवाधिक बढे। मैं रम रीति की बातें कह-कह कर दाना का मिलन कराती हूँ तथा एक की छलता और दूसरे की सलज्जता देख देख कर अपनी आँखें शीतल करती हूँ। मैं उन्हें समायानुसार रस भेद की बातें बताती हूँ। भीतर की बातें मैं क्या जानूँ क्योंकि दोनों के सम्भोग के समय मैं उठ कर बाहर आ जाती हूँ। जब वे मुझे पुकारती हैं तो हुलाम के साथ दौड जाती हूँ। यदि वे एक दूसरे के कान मे लग कर कुछ बातें करते रहते हैं तो उन्हें सुन कर अपने प्राणा को प्रसन्नता की अनुभूति कराती हूँ और इसी मे अपने जीवन का चरम सुख मानती हूँ। ऐसी सुख की सम्पदा को मैं किसी क समझ उद्घाटित नहा करती, उसे मन मे ही छिपाकर रखती हूँ। उनकी आपस की रसमसनि मैं किसी को क्यों बताऊँ ? उनकी रस भेद की बातों को मैं सुन समझ कर भी अनसुना और अनसमझा कर देती हूँ। उनके मुख पर काम का मद देख कर

में प्रसन्न हो जाती हूँ और उनकी मृदु स्पर्श को देख-स्वतः तृप्ति का अनुभव करती हूँ। उनकी इच्छा जान कर सरस मुगधित पान का बीड़ा खिलती हूँ और कभी कभी सकोच के साथ दोनों को फूलों की माला भी पहना देती हूँ। कभी कृष्ण प्रिया का अचल खींचते हैं तो मैं उसे थोड़ा छुड़ा देती हूँ और कभी भुज पर कृष्ण की कृपा हो जाती है तो मैं लज्जा का अनुभव करती हूँ—‘मोहि भुज भर छकनि सों जिय समझि सजाऊँ।’ जब प्रिय प्रिया प्रीति बीड़ा में तमय होत हैं उस समय हट जातो हूँ और छिप कर उनकी बातें सुनती हूँ तथा उनकी ‘नहीं’ और ‘हाँ’ सुन-सुन कर अपने प्राणों को सींचती हूँ, सुख और तृप्ति का अनुभव करती हूँ। कभी मैं उनके लिए मंगल भीत गाती हूँ और अपनी जगह से ही बठी-बैठी मृदु वीणा बजाती हूँ। सखी भावना की भक्ति के अन्तर्गत आने वाले ये भाव कितने मधुर और सुकुमार हैं। इस प्रकार और भी अनेकानेक सूक्ष्म भावनाएँ कवि अंकित करता गया है—

- (क) बेलि रसमसे मियुन क्यों सुख नौंद अनाऊँ।
या बिधि मनभायो करौं जगि रनि बिताऊँ ॥
- (ख) धड़े भोर अनुराग सों भरघो जमाऊँ।
अति रति-मतयारेन क्यों नव प्रात जताऊँ ॥
- (ग) आरस भरी जेभानि प चुटकीनि चिताऊँ।
अलक तिलक-सेवा समी आरसी बिताऊँ ॥
- (घ) निरखि डगमगी डगनि कौं भुज गहि सम्हराऊँ।
नित नूतन रसरौति की चित चोंप बढ़ाऊँ ॥
- (ङ) फिरि फिरि पट ताल तऊ बहुरूपी अहुराऊँ।
निकट जाय पग चाँपि कै हित हाय जपाऊँ ॥
- (च) तिहँ दच सोई करौं रसिपानि रसाऊँ।
मिलि बिछुर बिछुर मिस हौं कहा मिलाऊँ ॥
- (छ) वासती भव कुसुम स रचि रुचिहि रचाऊँ।
नव पराग भरि भाव सों तिन पर बगराऊँ ॥

घनआनन्द पर फारसी प्रभाव

घनआनन्द के काव्य पर फारसी भाषा काव्य और वातावरण तीनों का काफी प्रभाव पड़ा है और यह प्रभाव उनकी भाषा, शब्दों और अलंकारों तीनों पर लक्षित किया जा सकता है। फारसी शासकों की भाषा थी। मुहम्मदशाह रंगीले के दरबार का वातावरण उसी भाषा और संस्कृति से ओत प्रोत था। वे अपने 'मीर मुशी या खासकलम' के लिए तो इनके तीर-तरीके तहजीब भाषा बोल चाल सभी पर फारसीयता का प्रभाव स्वाभाविक था। फारसी शब्दावली का प्रयोग मात्र तो उनकी सभी कृतियों में थोड़ा-बहुत मिलता है किन्तु इस दृष्टि से उनकी 'इश्कलता' दशनीय है जिसमें व्यवहृत फारसी शब्दों के उदाहरण इस प्रकार हैं—जानी दिलजान हुस्न आसिक चस्म पार खूबी निसानी महबूब, चिमन, बेदरद करार (छुरा) बेपीर जहर तकसीर (धुन अपराध) मगरूरी हजुरी सराबी गरीब अरज ज़िगर पाक बेनिसाफ (बिना साफ) दिलगार, तलब इलम खुसी, सहर, बहर करेज तीर, अज़ूब, झुनी, तलकत जुलम, मगज़दार, बेपरवाही, जाहज़ चमक नौर, नज़र नसा कसीस (खिचन) आदि। घनआनन्द के समस्त काव्य में यों फारसी शब्दावली परिमाण में अधिक नहीं। फिर भी फारसी काव्य की प्रवृत्तियों की छाप इनकी रचना शैली पर बहुत स्पष्ट है। फारसी की शब्दों का प्रभाव दिखलाने के लिए 'इश्कलता' के साथ-साथ 'वियोगवेलि' का भी नाम लेना पड़ेगा जहाँ शैली का प्रभाव बहुत स्पष्ट है और जसा कि फारसी शब्दों के प्रयोग के सम्बन्ध में कहा गया है। फारसी शैली की अभिव्यक्ति भी इन्हीं दो कृतियों तक सीमित नहीं है सभी कृतियों में लक्षित की जा सकती है। वियोगवेलि ब्रजभाषा में लिखित होने पर भी फारसी छन्द में लिखी गई है।^१ कुछ पक्तियाँ देखिये—

रंगीले हो छवीले हो रसीले। न जू अपनीन सों पूज गसीले ॥
तुम्हें बिन क्यों जिय तुम ही बिचारो। बच कैसे कहो तुम हो जु मारो ॥

१ डा० राजेश्वरप्रसाद चतुर्वेदी रीतिफासीन कविता एवं शृंगार रस का विवेचन, पृष्ठ ३८७

सगी नोके सबे बिधि प्रान सगी । तिहारी भोन हैं प्यारे तरंगी ॥
 रही नोके अन्न धनस्याम प्यारे । हमारे हो हमारे हो हमारे ॥
 चढ़ाई भूख अब पायनि परंगी । बहो जोई अन्न सोई करंगी ॥
 तिहारी हैं बछू बर्षोह जियंगो । बिरह घायल हियो ज्यों-त्यों सियंगी ॥
 छबोले छल तुमकों धीर काफी । बिया की क्या तें छतिपां जु पाकी ॥
 सजीवन सांघरे बचघों दरौंगे । मरै राधा बिरह बाधा हटौंगे ॥

(वियोगवेति)

यहां कृष्ण की रेंगोले, छबोले और रसोले कहने में फारसी शैली की ही अभिव्यक्ति है । इसी प्रकार फटे हुए या बिरह में घायल हृदय का सीया (सला) जाना, बिरह की ब्याधा में छाती का पक जाना आदि फारसी प्रभाव ही समझना चाहिये । फारसी में प्रेम या बिरह का वर्णन करते हुए जिस प्रकार की अत्युक्तिपूर्ण शायरी का प्रयोग किया जाता है वैसे ही घनमानन्द भी किया है । बिजली के समान माधुक की क्षलब भी न मिलना, बिरही के छुर ॥ हृदय का क्षत विज्ञत होना, बलेजे का मौस खा-खाद कर निवासना, दिल में जहर धामना आदि का वर्णन फारसी शायरी का ही प्रभाव है क्योंकि भारतीय काव्य परम्परा में प्रेम-व्यथा का ऐसा जुगुप्साजनक चित्रण नहीं किया जाता—फारसी की शायरी में माधुक की घाब में कभी दिल में आग लगाई जाती है कभी जिगर के टुकड़े किये जाते हैं, कभी बलेजे की बिरब निवासी जाते हैं ।^१ प्रेम की व्यञ्जना में इस प्रकार के कथन घनमानन्द में सुख मिलेंगे—

(क) पूरै घटा चहुँघा घिरि ज्यो गहि बाढ़े करेजो बसापिन कूकं ।

(ख) बारो कूर कोबिला कहाँ को बर कावति रो,
 कूक-कूक अबहा करेजो बिन कोरि ल ।

(ग) बिछुरें बित साँति मिले हूँ न हाति, छिबो छतिपां अकुलानी छुरी ।

(घ) पाती मधि छाती छत लिखि न लिखाए जाँह,
 बातो ल बिरह पातो कोने जैसे हास हूँ । (सुजानहित)

(ङ) सैन-कटारी आसिक उर पर त मारैं मुख सारो है ।
 महर-महर बजबद यार को जिव असाडी ब्यारी है ॥ (दयकलता)

(च) सुघराई सान सौ सुघारि भसि असि बसि,
 कर ही मैं लिये निमिदासर फिरत हूँ ।

तेरे नन मुमठ चूट चोट लाग और
 गिरिधर घोरता क बिरवा करत हूँ ।

यह बात कही जा चुकी है कि घनमानन्द मुहम्मदशाह रेंगोले के भीरमुशी (श्राववट मेनेटगे) में । फाम्बक्य उन पर दरबारी वातावरण और मुगल रहन-सहन,

आचार विचार और सम्मता की छाप का पढ़ना स्वाभाविक था। घनआनन्द के विरह वणन में दरबारी रंग ढंग की झलक स्पष्ट है। उसमें वही मधुपान का वणन किया गया है तो वही वीणा की मोड़ का। इसी प्रकार लौंडी, डौंटी आदि शब्दों के व्यवहार भी मुसलमानी दरबार के वातावरण का सूचन करते हैं—

(क) आनन्द आवस घूमरे नन मनोज के चोजनि जौज प्रचड़ित ।

(ख) मादिक रूप रसीले सुजान को पान किये छिनको न छक को ।

भूल को सोंपि तब जु सब सुधि काहू की बानि कनीडत के को ॥

(ग) जान के रूप लुभाय क नननि बचि करो अधबोच है लौंडी ।

हाय बई न बिसासी सुनै कछु है जग बाजति नेह की डौंडी ॥

(सुजानहित)

फारसी में सूफी ऋषि और विचार धारा से सम्बन्धित काव्य प्रभूत परिमाण में लिखा गया है जहाँ मजाजी इश्क (लौकिक प्रेम) व सहारे हुकीकी इश्क (अलौकिक प्रेम) की साधना की गई है। घनआनन्द का सारा जीवन इसी शैली की प्रेम साधना का सुन्दर दृष्टांत है। सुजान वेश्या के प्रेम में इन्हें भगवान् कृष्ण का परम अनुरागी भक्त बना दिया था। इन्होंने इश्कसत्ता में ब्रजचन्द से इश्क करने की बात कही है और सूफियों के ही समान प्रेम की पीर का महत्व बतलाते हुये उसका वणन किया है—

सगा इश्क ब्रजचन्दसू अवर अधिक अनुप ।

तब ही इस्कसता रची आनन्दघन सुख रूप ॥

सजोगी हू इस्क स, इस्क वियोगी खूब ।

आनन्दघन चस्मों सदा लग्या रहे महबूब ॥

पल पल प्रीति बढ़ाव हुवा बेदरब है ।

आसिक उरपर जान चलाई करब है ॥

धनी हुई महबूब सु भरम न छोलिय ।

आनन्द जीवन ज्ञान दिया कर बोलिय ॥

क्यों चितचोर किसोर हुवा बेपोर है ।

मौह कमाने तान चलाया तोर है ॥

अन्त कहा हो लेत नद के साझिले ।

आनन्द जीवन ज्ञान सुचित के चाझिले ॥

(इश्कलता)

यहाँ पर माशूक का बदरद होना, विशोर वय का (कमसिन) होना उसके आँखों के तीर से कवि का घायल होना, आशिक के हृदय पर दिनजान द्वारा छुरे का प्रहार किया जाना आदि बातें शुद्ध फारसी प्रभाव हैं। यहाँ पर शैली तो शली वण्य ही फारसी प्रभाव से ओत प्रोत है। आशिक माशूक व तज की ऐसी ही चर्चा घनआनन्द की कृतियों में जगह जगह और बार बार देखी जा सकती है। बार-बार उन्होंने कृष्ण को अपना पार बतलाया है—‘सजन सलोना पार नद दा सोहना’

और उह मजनु के समान ठहराया है तथा 'दिलजानी बहकर सबोधित किया है। फारसी रंग रंग की आशिकी की चरम परिणति इस प्रकार की पत्तियां में देखी जा सकती है—

दिल पसन्द दिलदार यार तू मजनु की तरसादा है।

रति दिहाड तलब तुताडी अक्बल इसम उडादा है॥

मैंनू ध्यान जान नहि जानी तू घन कुज बिहारो है।

महूर लहूर ब्रजचन्द पार की जिद असाडी ज्यारी है॥

रहो खुसो महबूब नन्द बे मनमाने तित जावो जू।

फदी कदी घनआनन्द जानी इन गलियन भी आवो जू॥

आस लगी अखियाँ नू पाराँ दीजँ साकी प्यारी है।

महूर लहूर ब्रजचन्द पार की जिद असाडी ज्यारी है॥ (इश्कलता)

'इश्कलता' तो एक ऐसी रचना है जिसमें पद पर फारसीपन की झलक है किंतु उनकी टकसाली रचनाओं में भी जो 'प्रेम की पीर आदि से अत तक विद्यमान है उसमें भी फारसी के झुंझी शायरो की प्रेम पीड़ा की झलक या छाया है। ब्रज भाषा की परम्परागत शैली में लिखी रचनाओं में यह प्रभाव उतना स्पष्ट नहीं है फिर भी जगह-जगह यह झलक मारती बराबर देखी जा सकती है—

(क) अंतर आँख उतासत तब अति, अग उसीज उदेग की आवस।

ज्यो कहलाय मसोसनि ऊमस क्यों हूँ कहूँ स घर नहि ब्यावस ॥

(ख) अधिक अधिक त सुजान 'रोति रावरो है

बपट चुगौं ब फिरि निपट करो सुरी।

गुननि पकरि ल निपाँख करि छोरि देहु

मर ॥ जियँ महा विषम दया छुरी ॥

(सुजानहित)

यहाँ पर वियोग की ज्वाला में साँसों का तप्त हो जाना और आवेश की भाप में अगो क उबकने लगना और पश्चाताप की ऊमस में जीव का तडपना तथा कृष्ण को बह्लिया बनलाकर पक्षी अर्थात् स्वयं का विद्ध होना, पक्षी का उछाड़ दिया जाना और उनकी दया की छुरी से अपने अधमरे होने आदि का जो जुगुप्सा जनक व्यापार है वह और कुछ नहीं फारसी रंग का ही परिणाम है। भारतीय परम्परा के प्रेम-वर्णन में वीभत्स यापारों की योजना नहीं की जाती किंतु फारसी शायर वियोग-वेदना का निःशून्य करते हुए विरही की आँखों में आँसुओं की जगह धून के बहने का वर्णन करते हैं और इसी प्रकार के दृश्य सामने लाते हैं। इसी परम्परा का अनुगमन करते हुये जायसी कुतबन, मझन आदि को इस प्रकार की पत्तियाँ लिखनी पड़ी थी—

रक्त क आँसु परहि भुईं टूटी। रंगि चलीं जस बीर बहूटी ॥

पचम बिरह पचसर मार। रक्त रोइ सगरी बन डार ॥

बूडि उठे सब तरिवर पाता। भोजि मजीठ देसु बन राता ॥

हाड भए सब कियरी नस भई सब ताँति ।

रोम रोम सो घुनि उठ कहों बिया बेहि भाँति ॥

विरह की पीडा दिखलाते हुये इस शली का व्यवहार धनआनन्द में बार-बार देखा जा सकता है—

(क) पातो-भाँघ छातो छत लिखि न लिखाए जाँहि

कातो स विरह घातो कोने जसे हाल हैं ।

आँगुरी बहकि तहाँ पागुरी किलकि होति,

सातो रातो दसनि के जाल ज्वाल माल हैं ॥

(ख) विरहा रवि सों घट 'योम तप्यो बिजुरी सी क्षिप्त इकलो छतिपाँ ।

नित सावन डोठि सु बठक में टपक बचनी तिहि ओसतिपाँ ॥

(सुजानहित)

धीमत्स्यता और अतिशयोक्ति के सम्मिश्रण से जो एक विविध सा आस्वाद काव्य में निष्पन्न होता है भारतीय काव्य परम्परा में वह चीज प्रेम वणन के क्षेत्र में विदेशी प्रभाव ही मानी जायगी । किन्तु इनके प्रयोग अत्यन्त अधिक नहीं हैं और न ही इनके चक्कर में धनआनन्द की निजी पीडा ही बहक कर रह गई है । अपनी भावाभिव्यजना के लिए जो भी शली सत्कार रूप में कवि को प्राप्त हुई है उसी का उसने व्यवहार किया है । अभिव्यक्ति के लिए वह शली की खोज करने नहीं गया है ।

धनआनन्द जी फारसी वातावरण का उपज थे । फलस्वरूप उन्हें फारसी का ज्ञान तो था ही और उपयुक्त प्रभाव उनकी फारसी परम्परा से अभिज्ञता के परिचायक हैं । बिहार उड़ीसा रिसस जनल के आधार पर पता चलता है कि धनआनन्द ने एक फारसी मसनवी भी लिखी थी किन्तु वह उपलब्ध नहीं है ।^१ यदि उसका पता चल सकता तो धनआनन्द के फारसी परम्परा के साथ घनिष्ठतम सम्बन्ध का अशूक प्रमाण उपस्थित किया जा सकता था क्योंकि मसनवी लेखन की परम्परा फारसी की अपनी चीज है ।

फारसी काव्य की भाव भूमि और धनआनन्द

ईसा की १२वीं शताब्दी में होने वाले उमर खय्याम का कहना था कि कविता 'गर लिए एक पेशा नहीं बरन् आनन्द का साधन है । धनआनन्द के लिए भी कविता की रचना आत्मपरायण या आनन्द का साधन थी कुछ जीविका का साधना न थी जसा कि युग के अन्य कवियों में दृष्टिगत होता है—

सोग हैं सागि कवित्त बनावत मोहि तो मेरे कवित्त बनावत ।

शिव्य प्रेम के उमाद या नशे में फारसी काव्य का प्रेमी या कवि अपने आपको बिल्कुल भूल जाता है । मधुर सुगन्धित वायु समता है उससे प्रिय की गली

से होकर आती है और समूची सृष्टि उस प्रिय को सुगन्धित साँस से ही आपूर प्रतीत होती है। कवि उम सुरभि में बेहोश हो जाता है। क्योंकि यह उमाद परम प्रिय के कारण है इसलिए उसे यह देखने की भी आवश्यकता नहीं कि वह अच्छा है या बुरा। इस प्रेम में यदि व्यथा भी है तो वह प्रिय है क्योंकि वह प्रिय की दो हड्डि है या उसकी ओर से वह व्यथा का शर आता है। रमी न इस प्रकार के भाव व्यक्त किये हैं। धनआनन्द न भी ऐसा ही भाव इसी उदाहरण के माध्यम से व्यक्त किया है—

तोछन ईछन भान बखान सो पैनी बसाहि सैं सान चढावत ।

प्राननि प्यास भरे अति पानिप मापल घायल घोप बढावत ॥

यों धनआनन्द छावत भावत जान-सजीवन ओरतें आवत ।

लोग हैं सागि कबित्त बनावत मोहि तौ मेरे कबित्त बनावत ॥

(धनआनन्द)

फारसी काव्य में वर्णित लौकिक शृङ्गारी भावनाओं से मिलती जुलती प्रेम भावनायें रीति-स्वच्छन्द कर्त्ताओं में देखी जा सकती हैं। फारसी शायरो मुईन या स्वाजा हुसैन सजरी देहलवी हाफिज या अमीर खुसरो आदि ने प्रिय के रूप की प्यास का बहुत ही मादक वर्णन किया है। प्रिय के रूप पर ये शायर सौ जान से निसार हैं। उसके गुलाबी गालों पर, बेल के समान उज्ज्वल हाथा पर वं बुखारा और समरकन्द का सारा बभ्रव निछावर करने को तैयार हैं। इसी प्रकार शीराज की तुर्की कुमारिका के कपोलो पर जो तिल है उसके लिए वे बुखारा और समरकन्द के साथ साथ अपना दिल भी मोन में दन के लिए तैयार हैं। उसका रूप देखने के लिए वे स्वर्ग तक की अवहेलना कर सकते हैं। ऐसे रूप के प्रति जिसके प्राणा में नृपा न हो उसका जन्म और जीवन ही व्यर्थ है। आकानी कहता है कि ऐसे सौन्दर्य के प्रति पागल हो जाने में जो आनन्द और जीवन का स्वाद है वह बुद्धि के द्वारा विचार और कर्त्तव्याकर्त्तव्य का निणय करने में नहीं। बुद्धि से नाता तोड़ दो क्यानि जिदादिल खोग बुद्धि को कुछ समझत ही नहीं। यही भाव धनआनन्द के भी बड़ी खूबसूरती से आया है—

रीझ सुजान सची पटरानो बची बुधि बापुरी ॥ करि दास्तो ।

प्रेम में यथा तदप मोत यही प्रेमी का जीवन है। उरफ्री, फजी नाजीरी सभी यही कहते पाय जाते हैं। इस रास्ते में आने वाले हर शम्स को बलेजा हाथ पर लेकर चलना होता है मोत से निडर रहना पड़ता है। इस पथ का अधिक जाँबाज होता है, जान की बाजी लगा देने वाला। वह अच्छी तरह जानता है कि प्रेम भाग का पथिक अपन माशूक की पालकी तक जावित दशा में नहीं पहुँचा करता, जब तक वह समुद्र में भरता रही वह किनारे नहीं लगता। रीति-स्वच्छन्द कवियों धनआनन्द, बाधा, ठाकुर आदि ने भी प्रेम में मोत के लिए तैयार रहने, जान की

बाजी लगाने, आजीवन दुःख वरण करने आदि के लिए तयार रहने की बात बार-बार कही है—

दोज इननूँ सीख सलोने साँवरे । खून करे ए नन हुए लडवावरे ।

खूनो कोय जाय करेख घाव है । जानद जीवन जान न आन बचाव है ॥

(इश्कलता घनआनददृष्ट)

फारसी शायरी में प्रेम का समरूप नहीं बरन् विपम रूप ही दिखाया गया है जिसमें एक पक्ष प्यार करता है अपना सबस्व दे देता है दूसरा पक्ष उदासीन रहता है । यही नहीं उपेक्षा भी करता है । यह प्रेम विपमता रीति स्वच्छन्द कवियों विशेषतः घनआनद ने प्रधान रूप से प्रतिपादित की है । स्पष्ट ही वे फारसी प्रेम वगण की इस शली से प्रभावित हुए हैं । रवाजा हुसन सजरी आकानी, जामी आदि ने जोर देकर बार-बार कहा है कि प्रेम की तो प्रथा ही यह है कि प्रिय हृदय हर ले और प्रेमी प्राण दे दे । रवाजा हुसन सजरी ने जोर देकर कहा है कि प्रिय के लिए प्रेम को प्राणोत्सर्ग कर देना चाहिये, यही प्रेम की रीति है । वे अपने प्रिय को सम्बोधित करते हुए कहते हैं—ए दोस्त ! तुम मेरी जिंदगी में तो आते नहीं इसलिए तुम्हें अपने आशिकों की हालत का क्या पता जो तुम्हारे इश्क में खोये हुए हैं । मेरे महबूब ! मैं तो तेरी गली का कुत्ता हूँ तू मुझे अपनी निममता के परधर से क्या मारता है मेरे लिए तो दूसरा कोई द्वार भी नहीं है । इस प्रेम निष्ठा से भावित रवाजा अपने आप ही कहने लगते हैं—ने अकलमद रवाजा ! तू अपने दिल की होश कर ! जिन लोगों के पास दिल ही नहीं है उनके दोषों को देखना कोई ठीक बात नहीं । मैंने तो अपना ध्यान एक बार फिर अपने खूबसूरत प्रिय की ओर केन्द्रित कर लिया है । घूल पड़े उस सिर पर जिसमें किसी का ध्यान का दब नहीं उठता । प्रेम की प्रगाढ़ निष्ठा रवाजा के मन को उदास बना देती है वे प्रिय का दोष देखना छोड़ अपने ही दिल को अपनी राह पर अविचलित भाव से चले चलन की नसीहत देते हैं । घन आनद ने बार-बार कहा है कि तुम अपने से न्यारे होकर जब हमारा दुःख देखोगे तभी हमारी दशा का पता चलेगा—

म ही रहे हो सदा मन और को दबो न जानत जान दुलारे ।

देह्यो न है सपनेहूँ कह दुख, त्यागे सकोच औ सोच सुखारे ।

जसो संजोग बियोम धौं आहि, फिरी घनआनद हूँ मतवारै ।

भो गति बूझ पर तब ही जब होहु घरीक हूँ आप त न्यारे ॥

(सुजानहित)

प्रेमी ने माय्य में ही याद करना और दुःख भेजना लिखा होता है इसलिए प्रिय को दोष देना ठीक नहीं—

(क) इत घाँट परी सुधि, राखरेभूलनि, कसे उराहनो दीजिय नू ।
अब तो सब सोस चढ़ाय लई, जु कछु मन भाई सु कीजिय नू ।

(सुजानहित)

(ख) रैन दिन चन को न लेस कहूँ पेय, भाग
जापने ही ऐसे, दोष कहि घों सगाईय ।

(घनआनन्द कवित्त)

(ग) सकट समूह में बिचारे घिरे घुट सबा,
जानि न परत जान कैसे प्राण ऊबरे ।

मेही दुखियान की यहै गति अनवधान,

चिता मुरझान सहेँ याय रहै डूबरे ॥ (सुजानहित)

इस प्रकार ये शायर प्रिय या माशूक की क्रूरता के वावजूद भी अपनी प्रेम निष्ठा कायम रखते हैं। वे न उनकी निष्ठुरता की परवाह करते हैं और न उन्हें दोष देते हैं। वे चाहे जितना दुःख सह और तिल तिल कर मरें पर वे अपना इशक नहीं छोड़ते। यह इकतरफा इश्क फारसी शायरी का बहुत प्रिय विषय रहा है। प्रसिद्ध फारसी शायर जामी ने अख्यन्त दीन होकर अपनी समूची सत्ता को ही प्रिय पर अर्पित कर दिया है किन्तु प्रिय इतना निर्मम है कि कुछ परवाह ही नहीं करता। वे कहने हैं—हे मेरे प्रिय ! तेरे रूप से अधिक तो मेरा प्रेम ही मुझे मारे डालता है। मेरा शरीर तेरे ग्याल में निष्प्राण हो जाता है। जब तुमसे मिलन का समय आवेगा तब बताऊँगा किस प्रकार तेरे वियोग में मेरा दिल रक्त बहाता रहा है। उस मिलन बेला से पहले मैं अपनी 'यथा' किस प्रकार बह सकता हूँ। दुःख व अतिरेक के कारण मरी रसना मौन है। तुमने पूछा कि इस व्यथा की हालत में मेरे दिल की क्या दशा है ? मैं इसका उत्तर बस दूँ मेरा दिल तो तुम्हारे ही पास है। देखो अपना दामन हटा मत लेना वरना मेरा प्राण रक्त आवेग व साथ तुम्हारे घरणों पर बह चलेगा। जामी ने यह कहा है कि मैं तुम्हारे दरवाजे की रखवाली करने वाला कुत्ता हूँ, मैंने अपनासिर तुम्हारे द्वार पर रख दिया है। जामी अग्रज लिखते हैं—हे प्रिय ! तू अपने प्रेम के बन्दी की ओर नज़ी देखता उस अपरिचित का जो तेरे दरवाजे पर पड़ा है। क्या तू भूल कर भी मेरे ऊपर दृष्टि न डालेगा जिसकी किसी और से मुहब्बत नहीं, न निकटता ही रही है। मेरे दुश्मनों की नहीं हुई बातों में न आ। मुझसे अधिक तेरा कोई मित्र नहीं। तुझे याद कर मेरा दिन तड़पता है और मेरे हृदय का रक्त मरी आँखों में आ जाता है। मरी हृदयहीनता तू कैम सिद्ध कर सकेगा। मैं यह नहीं समझ पा रहा हूँ कि मेरी 'यथा' किस प्रकार तुम्हारे हृदय को द्रवित कर सकेगी जिसमें मुहब्बत और सच्चाई नाम के लिए भी नहीं है (घनआनन्द ने भी बिल्कुल यही उक्ति एक स्थान पर की है—झूठ की सच्चाई छाव्यों त्यों हित कच्चाई पाव्यों)। फिर भी मरी प्रायना है कि मुझ अपने दरवाजे से मत अलग करा, जो व्यथा मुझे होती

है उससे तुम्हें क्या करना ? वह तो भुंके होती है न ! इस प्रकार नाना भावों और अंतर्ध्वजाओं का निःशून्य करत हुए फारसी शायर प्रेम व इकतरफा होने की बात बराबर करते पाये जाते हैं। यह प्रेम विषमता रीति स्वच्छन्द कवियों में भी जो इतनी अधिकता से गोचर होनी है उसका कारण यही फारसी प्रभाव ही है। बात यह है कि प्रेम की एकपक्षीयता दिखलाने से प्रेमी हृदय व विशद चित्रण का सुभीता था। वियाह और अप्राप्ति में ही प्रेमी व प्रेम की प्रखरता का पता चलता है। विरह जितना ही तीव्र होता है प्रेम उतना ही रग जाता है। भारतीय काव्यों में प्रेम के समरूप का ही विचार हुआ है। दानो पर प्रेम करते हैं और वियोग की स्थितियाँ आती हैं जिनमें दोनों पक्षा के हृदयों की 'यथा सामने लार्ई गई है। फारसी काव्य परम्परा में आशिक मात्र के तड़पने की बात सिद्धांत रूप से स्वीकृत हुई है। माशूक का काम है उपेक्षा करना अपमान करना ठुकराना आदि और आशिक होते हैं जो छापी के साथ य मय सहने हैं। इसी में के आशिकाना जिन्गी का सच्चा लुफ मानते हैं। इस इकतरफा मुहवत का वजन ठाकुर बोधा और धनआनन्द में विशेष कर धनआनन्द में विशद रूप से देखा जा सकता है। धनआनन्द का तो समस्त अर्ध साहित्य ही प्रेम वषम्य की प्रीति यजना है। यह विषमता उनके जीवन में ऐसी धुल गई है कि उनका अंतर्वाह्य सब कुछ उससे जोन प्रोत हो उठा है। उनकी घापी में भी वैषम्य या विरोध है प्राणी में तो है ही—

(क) मेरो मन आली या बिसासी धनमाली बिन

बावरे लौ दीरि दीरि पर सब ओर कौं ।

(ख) मन जसैं बछू तुम्हें चाहत है सु बखानिय कसैं सुजान ही ही ।

इन प्रानिय एव सब गति रावरे, बावरे लौ लगिये नित लौ ॥

(ग) धनआनन्द प्यारे सुजान सुनौ यहाँ एक तें दूसरो आँक नहीं ।

तुम कौन धौ पाटी पडे हो कहौ मन सेहु प देहु छटाँक नहीं ॥

अंतिम बात जो प्रेम चित्रण में फारसी काव्य के साथ साथ धनआनन्द में भी समान रूप से दृष्ट्य है वह है विरह की प्रधानता। उसे तो हर भाषा के ही प्रेम का य में विरह का महत्व स्वीकृत हुआ है किन्तु विरह की तड़पन फारसी शायरी में अपने ढंग से व्यक्त हुई है। रूमी ने लिखा है कि जब से भरे सीने में प्रेम की आग लगी है तब से मेरे हृदय में जो कुछ भी था उसी आग में भस्म हो गया है। यह अग्नि हृदय में और कुछ रहन नहीं देती। इस प्रेम में प्राप्ति कुछ नहीं होती देना ही देना होना है (जैसा कि धनआनन्द ने भी कहा है कि प्रियतम सुजान से प्रेम करके खो देना ही लाभ है और कुछ लाभ नहीं) तथा एक अग्नि है जिसमें सदा जलना पड़ना है जिन्गी मुक्ति हा गई है—

जियरा उइयो सो डोल हियरा धक्कोई कर

पियराई छाई तन सियराई दो दहौं ।

ऊनो मयौ जीबो अब सुनो सब जग दीस,
दूनो दूनो बुझ एक एक छिन में सहौ ।

तेरे तौ न लेखौ मोहि भारत परेखौ महा,
जान घनआनन्द पै सोइबो तहा-सहौ ॥

(घनआनन्द कवित्त)

प्रेम पथ पर अग्रसर अचारे प्रेमी के सामने कोई विकल्प नहीं होता । फारसी शायरी में आशिक की वही बुरी हासत दिखाई जाती है । उसकी आहों के ताप से उसके ओठा पर हजारों छाले पड़ जाते हैं । विरही रदन द्वारा अपने हृदय के घावों को भरता है और प्रिय के ध्यान द्वारा अपना दुःख भूलता है । फारसी शायरी का विरही एक देखने की चीज हुआ करता है । विरह की वैसी दारुण बाह्य दशा का चित्र तो घनआनन्द ने नहीं दिखाया है परन्तु आंतर ध्वया पूरी तरह प्रकट हुई है जो बाधा और घनआनन्द में विशेष रूप से दृष्टव्य है । वही विवर्णता वही येचनी वहाँ भी है ।

सूफी प्रभाव

फारसी सूफियों की शायरी में वर्णित 'प्रेम की पीर' का प्रभाव हिन्दी काव्य पर व्यापक रूप से पड़ा—हिन्दी के सूफी प्रेमाल्पानों पर तो पड़ा ही निर्गुण सत्ता और कृष्ण भक्त कवियों पर भी पड़ा । सूफियों की प्रेम भावना की मूल विशेषता लौकिक प्रेम द्वारा अलौकिक प्रेम के उच्चतर सोपान पर पहुँचना इस्क मजाजी द्वारा इस्क हुकीबी की उपलब्धि के सिद्धांत घनआनन्द में भी कहीं-कहीं देखे जा सकते हैं । हालाँकि वे बहुत ही शीघ्र और अत्यल्प हैं । घनआनन्द ने कहा है कि ईश्वरीय प्रेमानन्द की एक क्षणल लहर से समग्र विश्व प्रेम परिपूर्ण हो रहा है और उसी प्रेम तरंग के एक क्षण से घनआनन्द के हृदय में मुजान के प्रति इतना प्रगाढ़ अनुराग आ गया है—

प्रेम को महोवधि अपार हेरि कै
विचार बापुरो हहरि बार हो तैं फिर आयो है ।
ताहो एक रस हूँ बिबस अवगा हूँ बीऊ,
नेहो हरि राधा जिहँ देखैं सरसायो है ।
ताकि कोऊ तरल तरंग सग छूटयो कन,
पूरि लोक लोफनि उमगि उफनायो है ।
सोई घनआनन्द मुजान लागि हेत होत,
ऐसैं मधि मन ॥ सरूप ठहरायो है ॥

कुछ लोगों का तो कहना है कि घनआनन्द आदि में जो सङ्ग है उसका कारण सूफी प्रभाव ही है, साथ ही उनकी कविता में रहस्यात्मक प्रवृत्ति की जो यादी-बहुत

है उससे तुम्हें क्या करना ? वर तो मुझे होती है न ! इस प्रकार नाना भावों और अतव्यवादा का निशान करते हुए फारसी शायर प्रेम के इतरफा होने की बात बराबर करते पाये जाते हैं। यह प्रेम विषमता गीति स्वच्छन्द कवियों में भी जो इतनी अधिकता से गोचर होती है उसका कारण यही फारसी प्रभाव ही है। बात यह है कि प्रेम की एकपक्षीयता निप्लान ॥ प्रेमी हृदय में विशद चित्रण का सुभीता था। वियाग और अगाप्ति में ही प्रेमी का प्रेम की प्रखरता का पता चलता है। विरह जितना ही तीव्र होता है प्रेम उतना ही रग खाता है। भारतीय काव्यों में प्रेम के समरूप का ही विधान हुआ है। दोनों पक्ष प्रेम करते हैं और वियोग की स्थितियाँ आती हैं जिनमें दोनों पक्षों का हृदयों की व्यापा सामने लाई गई है। फारसी काव्य परम्परा में आशिक मात्र के तड़पन की बात सिद्धांत रूप से स्वीकृत हुई है। माशूक का काम है उपेक्षा करना अपमान करना ठुकराना आदि और आशिक होते हैं जो खशी के साथ ये सब सहते हैं। इसी में वे आशिकाना जिन्गी का सच्चा तुल्फ मानते हैं। इस इतरफा मुहल्लत का वणन ठाकुर बोधा और घनआनन्द में विशेष कर घनआनन्द में विशद रूप से देखा जा सकता है। घनआनन्द का तो समस्त श्रेष्ठ साहित्य ही प्रेम वषम्य की ग्रीड यजना है। यह विषमता उनके जीवन में ऐसी घुल गई है कि उनका अतर्वाह्य सब कुछ उससे जोन घेत हा उठा है। उनकी वाणी में भी वषम्य या विरोध है प्राणों में तो है ही—

(क) मेरी मन आली या बिसासी घनमासी बिन

बावरे लौं बोरि बोरि पर सब ओर कौं ।

(ख) मन जसैं कछु तुम्हैं चाहत है सु बलानिय कसैं सुजान ही हो ।

इन प्राणिय एक् सवा गति रावरे, बावरे लौं सगियै नित लो ॥

(ग) घनआनन्द प्यारे सुजान सुनो यहाँ एक् तें दूसरे आँक नहीं ।

तुम कौन छौं पाटी पढ़े हो कहो मन लेहु पै वेहु छटाँक नहीं ॥

अंतिम बात जो प्रेम चित्रण में फारसी काव्य के साथ साथ घनआनन्द में भी समान रूप से दृष्ट्य है वह है विरह की प्रधानता। वैसे तो हर भाषा के ही प्रेम का ये में विरह का महत्व स्वीकृत हुआ है किन्तु विरह की तड़पन फारसी शायरी में अपने ढंग से व्यक्त हुई है। हमी न लिखा है कि जब से मेरे सीन में प्रेम की आग लगी है तब मे मर हूँ तब मैं जो कुछ भी था उसी आग में भस्म हो गया है। यह अग्नि हृदय में और कुछ रहने नहीं देती। इस प्रेम में प्राप्ति कुछ नहीं होती देना ही देना होता है (जसा कि घनआनन्द ने भी कहा है कि प्रियतम सुजान से प्रेम बरखे खो देना ही नाम है और कुछ लाभ नहीं) तथा एक अग्नि है जिसमें सदा जलना पड़ना है जिन्गी मुक्ति हो गई है—

जियरा उढ्यो सो डोल हियरा धक्योई कर

पियराई छाई तन सियराई दो वहाँ ।

ऊनो मयौ जीवो अब सूनो सब जग दीसैं,
 बूनो बूनो बुख एक एक छिन में सहों ।
 तेरे तौ न लेखौ, मोहिं भारत परेखौ महा,
 जान घनआनन्द पे खोइबौ लहा सहों ॥
 (घनआनन्द कवित्त)

प्रेम पथ पर अग्रसर बेचारे प्रेमी का सामने कोई विकल्प नहीं होता। फारसी शायरी में आशिक की बड़ी बुरी हालत दिखाई जाती है। उसकी आहों के ताप से उसके ओठा पर हजारों छाले पड़ जाते हैं। बिरही रुदन द्वारा अपने हृदय के घावों को भरता है और प्रिय के ध्यान द्वारा अपना दुःख भूलता है। फारसी शायरी का बिरही एक देखने की चीज़ हुआ करता है। बिरह की वैसी दारुण बाह्य दशा का चित्र तो घनआनन्द ने नहीं दिखाया है परन्तु आंतर ध्वनि पूरी तरह प्रकट हुई है जो बोधा और घनआनन्द में विशेष रूप से दृष्टव्य है। वही विकलता वही बेचैनी वहा भी है।

सूफी प्रभाव

फारसी सूफियों की शायरी में वर्णित 'प्रेम की पीर' का प्रभाव हिन्दी काव्य पर व्यापक रूप से पड़ा—हिन्दी के सूफी प्रेमाल्याना पर तो पड़ा ही निगुण सतों और कृष्ण भक्त कवियों पर भी पड़ा। सूफिया की प्रेम भावना की मूल विशेषता लौकिक प्रेम द्वारा अलौकिक प्रेम के उच्चतर सोपान पर पहुँचना इस्क मजाजी द्वारा इस्क हकीकी की उपलब्धि के सिद्धांत घनआनन्द में भी वही-वहीं देखे जा सकते हैं, हालाँकि वे बहुत ही मीठे और अत्यल्प हैं। घनआनन्द ने कहा है कि ईश्वरीय प्रेमानन्द की एक बचस लहर से समग्र विश्व प्रेम परिपूर्ण हो रहा है और उसी प्रेम तरंग के एक कण से घनआनन्द के हृदय में मुजान के प्रति इतना प्रगाढ़ अनुराग आ गया है—

प्रेम को महोदधि अपार हेरि कैं
 बिचार बापुरो हहरि बार ही तें फिर आयो है ।
 ताही एक रस हूँ बिबस अवगा हूँ बोज़
 नेही हरि राधा जिहें देखें सरसायो है ।
 ताकि बोज़ तरल तरंग सग झूटयो कन,
 पूरि सोक सोकनि उमगि उफनायो है ।
 सोई घनआनन्द मुजान तागि हेत होत,
 ऐसैं माथि मन पे सरप ठहरायो है ॥

कुछ लोगों का तो कहना है कि घनआनन्द आदि में जातकण है उसका कारण सूफी प्रभाव ही है साथ ही उनकी कविता में रहस्यात्मक प्रवृत्ति की जो यादी-बहुत

सलब है वह भी सूफी वाक्य की ही प्रेरणा है। प्रिय की शोध में जो तड़प रीति स्वच्छन्द कविया (घनआनन्द, बोधा, ठाकुर आदि) में है वही वहाँ भी। किन्तु फारसी शायरी में सूफी पद्धति की रचनाओं में जसी धार्मिकता पवित्रता और आध्यात्मिकता है उसका इन स्वच्छन्द कवियों में अभाव मिलेगा। रसखान, घनआनन्द आदि ने जो प्रेम को ईश्वरोन्मुख कर दिया है वह स्वच्छन्द कवि की मूल वृत्ति नहीं है। उसकी तड़प अपनी लौकिक प्रेमिका के लिए है जैसे घनआनन्द की मुजान के लिए। वे फारसी सूफियों की भाँति इश्क हकीकी के लिए तड़पते नहीं पाये जाते। 'अन्तर ही कियों अन्तर रहौ जैसे छदा में एकाध जगह ऐसी तड़प की सलब भले ही मिले, सूफी सिद्धांतों और आदर्शों का सांकेतिक उल्लेख उन्होंने भले ही किया हो किन्तु उनका प्रतिपादन और अनुसरण रीति स्वच्छन्द कवियों में नहीं। इसके लिए तो सूफी प्रेमाख्यानों का अवलोकन करना पड़ेगा।

फारसी के श्रृंगारी कवियों में भी तथा सूफी शायरों ने जिस प्रकार के रहस्यवादी संकेत किये हैं उनकी हल्की सी छाया घनआनन्द रसखान बोधा आदि पर कहीं कहीं लिख जाये तो दिख जाये। फारस में सूफी वाक्य की धारा बड़ी सबल और समग्र रही है। उस धारा के शायरों ने प्राणोन्माद का प्रेम की व्यथा का जैसा जीवत चित्रण किया है वैसा कम कवि कर सके हैं—ईराकी ख्वाजा मुईनुद्दीन चिश्ती आदि की उत्तियाँ देखने ही योग्य हैं—मैं खुदा की सींगध खाकर कहता हूँ कि मैं दोनों लोकों में तब तक अपनी आँख नहीं खोलूँगा जब तक मैं पहले उसका सौंदर्य नहीं देख लेता। अपने अस्तित्व के वृक्ष के हर पत्ते से मैं प्रेम के उन्हीं रहस्यों को सुनता हूँ जो उस वृक्ष ने मूसल से कहे थे। अगर मैं तेरे प्रेम की आग में जल जाऊँ तो कोई आश्चर्य नहीं क्योंकि वह पहाड़ भी तो तेरी प्रभा के एक ही किरण से जल गया था। ऐ मुईन ! प्रियतम का सौंदर्य बुद्धि की आँखा से नहीं देखा जा सकता। लला की झूबसूरती देखने के लिए मजन्नू की आँखें चाहिये। इस सत्कार का एक एक जरा उसी की प्रभा से प्रकाशित है हर वण में उसी का सौंदर्य प्रतिफलित हो रहा है। उसके महान् अस्तित्व का प्रतिबिम्ब मेरी आत्मा के दण्ड में पड़ रहा है। समार के जरें जरें में जो तड़प है वह उसी के विरह की तड़प है। जो उससे एकमेक हो जाता है वह खामोश हो जाता है। प्रकृति के एक एक उपकरण की देखिये समुद्र को देखिये। सभी उस व्यथा से लहरें खा रहे हैं। वही लहर और थपेदा है जिसे छाकर घनआनन्द चीख उठे हैं—

अन्तर हो कियों अन्तर हय फारि फिरों कि अभागनि पीरों ।
आगि जरों अकि पानी पीरों, अब कसो करों हिय का बिधि धीरों ।
जो घनआनन्द ऐसी रुची तो कहा बस है अहो प्राननि पीरों ।
पाऊँ कहा हरि हाथ तुम्हें धरनी मैं धरौ कि अकासहि चीरों ॥

वह तटप एक ही है, वह व्यथा एक ही है। वही भाव घनआनन्द की इन पत्तियों में है—

त्यों तसरनि के ऐन बसै रवि, भीन पै बोन ह्व सागर भाष ।

भोसों तुम्हें सुनो जान कपानिधि, नेह निवाहिबो मैं छवि पायँ ॥

वही भाव स्वाजा हसन सजरी के इस कथन में है कि कण सुय के प्रति प्रेम में डूबकर नाच रहा है और उसकी इस खुशी और प्रेमी-माद को कोई जानता नहीं।

धनआनन्द का काव्य-शिल्प

धनआनन्द की कला विषयक दृष्टि

धनआनन्द की कुछ उक्तियों को लेकर सुधी विवेचका न उनकी काव्य-दृष्टि का सधान किया है। इसमें तो सदेह नहीं कि उनकी उक्तियाँ उनकी काव्य-दृष्टि का उद्घाटन अवश्य करती हैं परन्तु वे उक्तियाँ साकेतिक ही हैं। जहाँ उन्होंने कविता द्वारा आत्म निर्माण की बात कही है वहाँ उन्होंने यह तो बहुत स्पष्ट कह ही दिया है कि कविता हृदय की वस्तु है हृदय से उत्पन्न होता है और रचयिता के व्यक्तित्व का भग होती है। जो कविता मन का वचन से मेल नहीं कराती वह कविता नहीं जो भीतर होना चाहिये वही बाहर—सोम हैं लागि कवित्त बनावत मोहि ती मेरे कवित्त बनावत' कह कर उन्होंने साक की कविता से अपनी कविता का प्रवृत्ति भेद स्पष्ट सूचित किया है। सच्ची कविता की निष्पत्ति वे हृदय की रोझ और पीडा से मानते हैं जसा कि उनका तीछन ईछन बान बखान सों' वाले कवित्त से स्पष्ट है। जिस काव्य में प्राणों की तृप्ता व्यक्त न हुई हा वह मन को क्या छू सकती है? जिसके हृदय में किसी के लिए दद नहीं वह क्या कविता लिखेगा? इसी प्रकार उनका विश्वास है कि बुद्धि का जो व्यवसायी है उससे कविता का कोई सरोकार नहीं। हृदय पक्ष ही काव्य का प्राण-तत्व है रोझ ही काव्य क्षेत्र में पटरानी है, बुद्धि और कल्पना उसकी दासी मात्र—रोझ सुजान सची पटरानी बची बुधि बापुरी ह्व करि दासी' यह सब होते हुए भी उनकी कविता भाषा प्रवीणा के ही पल्ले पड़ने वाली चीज है। अनुभूति की भगिमा व कारण उनकी भाषा शली में भी भगिमा आ गई है। वे काव्यगत इसी भगिमा के कायल थे और सीधी उक्तियों में कदाचित्त कवित्त का अधिवास न मानते थे परन्तु हृदय रस से सित्त जो उक्तियाँ न हो उनमें उनकी दृष्टि में कोई कवित्व न होता था। ऐसी हृदय रस से संपृक्त उक्तियों को समझने की क्षमता भी किसी सहृदय में ही हो सकती है साधारण साधु में नहीं। धनआनन्द के कवित्तों के प्रशस्तिकर्त्ता ब्रजनाथ ने इसी बात को इस प्रकार कहा है—

(क) जग की कविताई के घोरै रहैं ह्यौं प्रवीनन की मनि जाति जकी ।

ममज्ञ कविता घनआनन्द की हिय आखिन नेह की घोर तरी ॥

(ख) जोग बियोग की रीति में कोविद भावना भेद-स्वरूप कौं ठाने ।

भाषा प्रवीन सुछन्द सदा रहै सो घन जो के कवित्त बखान ॥

घनआनन्द ने भी अपने काव्यादश को उद्धाटित करते हुए लिखा है कि हृदय के भवन में मौन का घूँघट डाल कर उनकी बात (उक्ति अथवा वाणी) रूपी दुल्हिन बठी रहती है अर्थात् उनका कविता या उनकी उक्तियाँ ढँकी हुई ससज्ज तैयारी के समान हैं उनके समस्त अर्थ सहज प्रकट नहीं हैं। उस उक्ति अथवा कविता रूपी दुल्हिन को मृदु और मज्जु पदार्थों अर्थात् शब्दों और अर्थों के जलकारों द्वारा सजाया गया है। वह रसमयी कविता शब्दों और अर्थों की अलङ्कृति से परिवेष्टित है। अभिप्राय यह है कि उनके काव्य की रसमयी साधना में शब्दों और अर्थों के अलङ्कार सहायक उपकरण का काम करते हैं। साधन मान्य रहते हैं, साध्य नहीं बन जाते। रसना रूपी सखी कान की गली से हृदय रूपी भवन में चित्त की उस शैमा पर सुजान की पधाराती है अर्थात् ले जाती है तभी सुविज्ञ के अङ्ग में काव्य रूपी दुल्हिन शोभित होती है और अपनी चरितायता प्राप्त करती है। कविता रूपी दुल्हिन का रसिक कोई साधारण व्यक्ति नहीं हो सकता वह तो कोई सुजान, सद्गुण और प्रवीण ही हो सकता है जो उसकी समस्त भाव भगिमाआ को पूणतः मनोगत कर सकता है—

उर मौन में मौन की घूँघट के दुरि बठी धिराजति बात धनी ।

मज्जु मज्जु पदार्थ भूषण तो सु लस दुलस रस रूप-मनी ।

रसना अली कान गली मधि है पधारावति ले चित सेज ठनी ।

घनआनन्द ब्रह्मनि-अङ्ग गत दुलस रिक्तवार सुजान धनी ॥

भाषा के वैशिष्ट्य को, उसकी लाक्षणिक और व्यञ्जक शक्ति के विकास का घनआनन्द महत्त्व देने के अर्थ भाषाआ के शब्दों की ग्रहण करना उनकी रीति थी तथा भाव छटाई के आवश्यकतानुसार शब्दों को लाव सराव, वक्रता विस्तार आदि प्रदान करने में वे नहीं हिचकते थे। फिर भा भाषा का एक निश्चित स्वरूप होना चाहिये और एक मन्त्रि में उस ढली हुई होना चाहिये ऐसा उनका विश्वास था। परन्तु सबसे बड़ी बात तो यह थी कि भाषा का अनुभूति प्रेरित होना चाहिए। अनावश्यक शब्दों का समावेश न करके और न पसन्द ही करते थे। शब्दों के माध्यम से बहुत कुछ कहना भी उन्हें आता था और वह उनकी दृष्टि में अधिक बुरा न था। पर इम प्रवृत्ति के कारण वे अनेक दुर्गोष्ठ छन्द भी लिख गये हैं। शब्दों का, पदों का, उक्तियों का निराला निजी प्रयोग उनमें दखा जा सकता है, इस गुण

के कारण भाषा में शक्ति और वैशिष्ट्य का विनाश होना है। महावक्ता और मुहावरों का भी उनकी दृष्टि में कम महत्व था।

अनकार के प्रयोग में सम्बन्ध में भी घनआनन्द की भूत नाति सहजता की नीति थी। उनका स्वाभाविक रूप में ही प्रयोग किया जाता चाहिए। भावावेश की लपेट में ही आई हुई आलंकारिकता अच्छी आलंकारिकता होनी है जो रस का उपकारक होती है। वे अनावश्यक रूप में अनकार की भरती तो काव्य में नहीं करते पाये जाते किन्तु अनुभूति का साध्यता ने उनकी अभिव्यक्ति को सक्षम नहीं रहने दिया है। उनकी शला में अनुभूति प्रेरित अलङ्कृति और भंगिमा आई है और वह परम्परागत काव्यालंकरण से कुछ भिन्न है उसमें नये-नये पद्य पर चलने का प्रयास है और यही प्रतिभाशाली कवि के लिए अभीष्ट स्थिति है स्वयं काव्य की निजी अनुभूति की उपज होना चाहिये अनुभूत सत्य के कथन में सच्ची काव्यात्मकता सम्भव नहीं। अलङ्कृति घनआनन्द के स्वभाव या व्यक्तित्व का अंग होकर आई है। उदाहरण के लिए 'वपम्प-मूलक' जितना सौंदर्य उनके काव्य में मिलेगा, उनके जीवनगत वैपम्य का ही बिम्ब माना जाना चाहिये। नई सूझ-बूझ भी अनुभव, ज्ञान और अनुभूति सापेक्ष ही हुआ करती है। पिष्ट-वेष्टण सच्चे कवि का घम नहीं उससे बचने में ही उसकी महत्ता है।

छन्द विधान के क्षेत्र में घनआनन्द ने जो सी सबदे ही अधिक लिखे हैं किन्तु पद, कवित्त दोहा चौपाई आदि अयाय कितने ही छन्दों का व्यवहार कर नाना प्रकार के प्रयोगों की ओर उन्होंने अपनी अभिरुचि दिखाई है तथा बहुछन्दारमकता पर बल दिया है। रीति कवियों के ही सामान निश्चित छन्दों तक अपने को सीमित रखकर अयाय छन्दों की ओर भी मुक्त रूप से अग्रसर होने का उन्होंने सनेत किया है। विविध छन्दों के व्यवहार से भाव प्रकाशनार्थ उनके स्वच्छन्द गति ग्रहण करने की सूचना मिलती है।

घनआनन्द की भाषा

घनआनन्द के कवित्तों के प्रसिद्ध प्रशस्तिकार ब्रजनाथ की दृष्टि में घनआनन्द की भाषा के मुख्य गुण इस प्रकार हैं—कांति, गाम्भीर्य और विविध प्रकार की व्यर्थ मत्ता साधनासापेक्षता सुन्दरता, स्वच्छता एकरूपता या साचे में ढला हुआ होना सुघटता अनुठापन और गूढ़ता। उनकी इस प्रकार की भाषा को तथा उसके सौंदर्य को वही समझ सकता है जो भाषा 'प्रवीण' हो, बार बार उनकी कविता पढ़ता हो और उसके मर्म को समझने में यत्नशील हो बुद्धिजीवी या हृदयहीन न हो बल्कि सहृदय हो और हृदय की आँखा में जिसने प्रेम को देखा समझा हा प्रेम के रंग में स्वतः भीगा हुआ हो।

घनआनन्द की भाषा रीतिकाल के अन्य कवियों की भाषा से पृथक् है। यह भेद उनकी कथन विधि अथवा शैली को देखने से और भी स्पष्ट हो जाता है। वे

भाषा के प्रयोग में असाधारण रूप से पटु थे। शब्दों में नई-नई व्यञ्जनार्थें भरना, सूक्ष्म से सूक्ष्म और गहरा से गहरा भावों का शब्दों में प्रकट करना वे भली भाँति जानते थे। आवश्यकता के अनुसार शब्दों में वे लाञ्छन मरुच विस्तार, वक्रता आदि भी पैदा कर सकते थे। फिर उनकी भाषा कोरी साहित्यिक भाषा भी नहीं है उसमें ब्रज प्रान्त के प्रयोग भी मिलते हैं।

भाषा का स्वरूप—उनकी भाषा का स्वरूप साहित्यिक होने हुए भी ठेठ ब्रज के लोक प्रयुक्त स्वरूप का भावपूर्ण लिये हुये है साथ ही उनके निजी व्यक्तित्व का सौंदर्य, बाँकपन, माधुर्य आदि भी उसमें समा गया है। ब्रज प्रदेश में बहुत काल तक रहने के कारण उनकी भाषा पर ठेठ ब्रज भाषा का भी प्रभाव पड़ा है। नितान्त निजी भाषा का प्रयोग उनमें मिलता है असा किसी भी दूसरे कवि में नहीं मिलता। ब्रज भाषा के उच्चतम प्रयोक्तृओं में उनका नाम लेना पड़ेगा। भाषा सम्बन्धी इस विशिष्ट्य के कारण उनकी भाषा की या शली की कोई नकल नहीं कर सका है। उनकी भाषा में संस्कृत, फारसी आदि भाषाओं के शब्द तत्सम रूप में बहुत कम आये हैं, वे उनकी भाषा शली के साथ ही उल्लेख किये मिलेंगे। भाषा उनकी भी तद्भव शब्दों से बनी है तथा उसी में उसकी विशिष्टता भी है। सब तो यह है उनकी भाषा में इतना निजीपन है कि हृदय में उनका असी तरह पैदा किये बिना उनकी जैसी भाषा की भगिमा साईं ही नहीं जा सकती।

ब्रज भाषा का ठेठ रूप—ठेठ ब्रज के शब्द भी उनकी रचनाओं में मिलते हैं तथा बहुत से नये शब्द भी उन्होंने प्रयुक्त किये हैं जिनका प्रवेश उनके पूर्ववर्ती ब्रज भाषा काव्य में नहीं हुआ था या कम हुआ था। यथा—

औंठी (गहरी) जावस (भाप) उदेग (उद्वेग) सहारि (सहारे से), भभक (ज्वाला) दुहेली (दूखपूर्ण) आवरो (आकुल), हेली (खेल करने वाले) भोयो (भिगोया हुआ), सीज (सामग्री) चुहत (विनोद), सरयो (चुक गया), बधुरा (बधवर) बिसारयो (विप्राक्त) आपचारयो (मनमानी) डेल (डिला) गुरमनि (गौठ) अगिलाइ (अग्नि दाह), तेह (श्लेघ) आदि। इन ठेठ शब्दों से उनकी भाषा समथ हुई है।

नए और अप्रचलित शब्द—ऐसे भी बहुत से शब्द उन्होंने व्यवहृत किये हैं जिनका प्रयोग अन्य कविओं ने नहीं किया है, ये नवीन शब्द उनकी भाषा में असाधारण शक्ति और व्यञ्जना पैदा कर सकते हैं। जैसे—

अंगेट सोनि (कुंदन का लाल वण) अछवाई खगे (लीन हो जाना), ऊँखिल (अपरिचित), उजिल (आम्य शब्द), ऊठ (उठान), गरठी (टेढ़ी), पनीन डंडा (बाहु), रयो (लीन हो गया), गादरो (शिमिल) चाइ (उत्कण्ठा), ओटपाय (उपद्रव), कौवर (कामल) ऊक (चुब) बिरब (विमुक्त होना) राचनि (रंग जाना) हटतार (सिलसिला टूटकी, हटपूवक देखने का तार)।

गहर (गहराई), निरली (मरत) घिजों (समझा), इक्कीस (अकल) तवै (तपना) डवा (थला), अतन अलात (कामदेव का अलात-चक्र), निखरव मिही (सूक्ष्म गूढ़) उयरआई (उपसापन), बहीर (सना का सामान), उलाहू (उल्लास), करोटनि, सरोटनि, खोही (पत्ता की छतरी) सकेर (मकेले) मरक (सिंचाव), (आग) सवादिली (स्वादिल्ट) आदि ।

शब्द स्थापना—घनआनन्द की शब्द स्थापना भी ऐसी सुन्दर है कि कोई शब्द इधर उधर नहीं किया जा सकता । भाषा की नाडी की ऐसी सुन्दर पहचान उन्हें थी । शब्दा को छंद के अनुरूप भाव के अनुरूप रूप देकर ये कविता के चरणों में इस प्रकार बाध दिया करते थे मानो वही उनकी निश्चित जगह हो वे वहाँ से भाव का बिगाड़े बिना इधर उधर नहीं किये जा सकते । कवित्त, सवयो में तो ये गुण विशेष मिलेगा ।

शब्द श्रीङ्गा—घनआनन्द बड़े शब्द प्रेमी कवि थे । रीति से सवया स्वच्छन्द होते हुए भी उन्हें शब्दा से खेल करना काफी पसन्द था, उसके कारण उनकी रचना में एक नई बारीगरी या भविमा आ गई है । उनकी शब्द श्रीङ्गा भाग श्लेष, यमक, अनुप्रासादि अलंकारों के कटघरे में बंद होने वाला चीज नहीं है । एक ही शब्द को तोड़ मरोड़ कर तरह तरह से उसका प्रयोग करना एक ही छंद में बार-बार प्रयोग करना अथ की नई नई ध्वनियाँ ध्वनित करना और कभी-कभी पूरा छंद उही शब्दों की श्रीङ्गा द्वारा लिख डालना ये सारी बातें उनकी शब्द श्रीङ्गा में मिलती हैं । छंद मानो खेल खेल में ही बन गया हो । शब्दों का खेल घनआनन्द में बहुत है पर वे उसका द्वारा बड़ी गहरी भाषाव्यञ्जना कर जाते हैं यह बहुत बड़ी बात है । उनके कुछ निश्चित शब्द हैं जिन पर वे बार-बार खेल करते पाय जाते हैं—सनेह मोही, गुन, बाँधना, जान मुजान खुलना, उघरना, रीझना, बूझना, आनन्दघन आदि । उदाहरण के लिए एक छंद देखिये—

रीझ तिहारी न बूझि पर आही बूझति हैं कहौ रीझत काहँ ।
 बूझि क रीझत हो जु मुजान कियो बिन बूझ की रीझ सराहँ ।
 रीझ न बूझो तरु मन रीझत बूझि न रीझेहँ ओर निबाहँ ।
 सोचनि बूझत बूझत ज्यो घनआनन्द रीझ और बुझहि चाहँ ॥

प्रयोग-सौंदर्य—घनआनन्द के शब्द प्रयोग जगह जगह क्या सवत्र बड़े अनूठ हैं जिसपर मुग्ध होकर घनआनन्द की कविता के ममज्ञ आचार्य विश्वनाथ प्रसाद मिश्र ने लिखा है कि घनआनन्द जी अपनी कविता को ऐसे ऐसे पथों से ले जाने का साहस कर सके हैं जिन पर जान में आज के कवि भी झिझक सकते हैं । उदाहरण के लिए

१ मुजानहित छंद ३२६ ३३१, ३४५ ३६६ ३७० ३७७ ४२६ ४४३, ४४५, ६६ २२७ ४२६ ४४४, ७५

शरीर के अंग का लेकर उड़ाने वड़ी सुंदर उक्तियाँ की हैं, विशेष रूप से आँखों के सम्बन्ध में उनकी उक्तियाँ देखने योग्य हैं—आँखों के उर दृग-हाथिनि कृपा कान मधि नैन, फिरी दृग रावर रूप की दोही । इसी प्रकार कुछ अन्य प्रयोग देखिये—रोझि के पानि, लाज में लपेटो हुई चितवन, छत्र हुए दृग, आसुनि और गारति बिसास दागानि दग्गी मित्राप की दास खिलै नीद की सम्पत्ति आँखा का हृदय, लुनाइयै की लम्मा, अबुलानि छुरी धीर गिल । भाषा के ऐसे सवैया नये प्रयोगों में विधान से उनकी असाधारण भाषा सामर्थ्य का पता चलता है । सचमुच, भाषा के जिन नये पद्या पर वे गये हैं उन पद्या का अनुसंधान अब भी शेष है, उनके जसी स्वच्छन्द अभिव्यक्तियाँ करने वाले कवि उनके पहले और बाद बहुत कम देखे गये । उनके प्रयोगों के वक्षिष्ट्य की दृष्टि से उनकी उक्तियाँ देखने योग्य हैं ।

सौच—कभी-कभी घनआनन्द ने लगिय रहै या अनोखियै ऐसे प्रयोगों के द्वारा शब्दों को कुछ खींच कर या टंका कर उनमें नया जीवन या नया अंग प्रतिष्ठित किया है—कभी-कभी मात्रा बिठान के लिये शब्दों का असाधारण संधिया भी की है । जैसे यौंन, जीन, तोन (यौं + अब जी + अब तो + अब) । ऐसा करने से छंदों में मात्रा या लय सम्बन्धी दोष नहीं आन पाये हैं ।

उक्ति-सौंदर्य—घनआनन्द की उक्तियाँ की जा भविमा है वह और कही नहीं मिलती । उनके समस्त काव्य में एक से एक सुंदर और श्रेष्ठ उक्तियाँ भरी पड़ी हैं, उनमें जो नवीनता और भाव व्यञ्जकता है वह साधारणतया सुलभ नहीं । उदाहरण के लिए देखिये—

- (क) हँसि बोलन में छवि फूलन की बरखा उर ऊपर जाति है हँ ।
- (ख) अंग अंग तरंग उठ दुति की परिह मनो रूप अब घर क्य ।
- (ग) घनआनन्द जीवन भूल भुजान की बौधनि हूँ न कहूँ दरस ।
- (घ) घुरि आस की पास उसास-गर जु परी सु मर हूँ कहा छुड़िहै ।
- (ङ) असबेली भुजान के पायनि-पानि पर्यौ न दरयो मन मेरो भवा ।
- (च) ऐसा कछू बानि चाह बाधरे बगनि परी दरस भुजान लालसाई लागिय रहै ।
- (छ) उस ऊतर पाप सगी मिहँदी सु कहा लगि घोरज हाथ रहे ।
- (ज) भावते के रस रूपहि सोधि लै भोक मर्यौ उर क बजरोटी ।
- (झ) बारनि और कुमार भज, पुहुपावलि हास बिकासहि पूजति ।

घनआनन्द के बहुत सारे प्रयोगों अथवा उक्तियों का सौन्दर्य तो कौरे विरोध पर ही आश्रित है तथा ऐसे प्रयोगों का सौंदर्य असाधारण है । यथा—

- (क) मति दोरि धकी न सहै ठिक् ठोर, अमोहो के मोह मिटास ठगी ।
- (ख) बूझि बूझि तर ओधि चाह घनआनन्द यों,

जीव मूक्यौ जाय ज्यों ज्यों भोजन सरबरो ।

(ग) आवत ही मन जान सचोवन ऐसो धयो जु करी नहि लोटनि ।

(घ) आरस जग्यो है कसै सोई है कपा दरक ।

(ङ) निरधार अधार द धार भँसार दई गहि बाहें न थोरिये जू ।

(च) प्यास भरी बरस तरसै मुख देखन को अखियाँ दुखहाई ।

(छ) बारिद सहाय सौं दवागिनि दबति देखो,

विरह नवागिनि ते नैना धर क रहै ।

(ज) पौन सों जागति आनि सुनी हो प पायी सों सागति आनि देखी ।

वैषम्य अथवा विरोध घनआनन्द की भाव धारा अथवा अन्त मत्ता का ही नहीं उनकी भाषा अभिव्यक्ति का भी अपरिहाय अंग हो गया था। इसी कारण उनका सम्पूर्ण काव्य, विशेषतः 'सुजान प्रेम' का व्यञ्जक प्रत्येक छंद इस वैषम्य की अन्तर्ध्यापिनी भावना से ओत प्रोत है। उनकी हर उक्ति में वैषम्य की भगिमा किसी न किसी रूप में समा गई है। यह वैषम्य उनके तन, भा, प्राण का अभिन्न तत्त्व हो गया है, हर कथन किसी न किसी प्रकार का विरोध भाव या विपरीत्य लिये आता है। विपरीतता शतशत रूपों में मुखर हो उठी है और विदग्ध समीक्षका को कहना पड़ा है कि जिस कृति में कहीं भी विरोध की प्रवृत्ति न दिखाई दे उसे बेखटके घनआनन्द की कृति से पृथक् किया जा सकता है तथा अथगत विरोध ही नहीं विरोध की प्रवृत्ति प्रकृतिस्य हाने से शब्द विरोध भी कहीं-कहीं दिखाई देता है।^१ हम तो इससे भी आगे जाकर यह कहना चाहते हैं कि शब्द और अथगत विरोध के अतिरिक्त भी कितन अथ प्रकार के विरोध या विरोधाभास इनकी कविता में लक्षित किये जा सकते हैं और शब्द विरोध कहीं-कहीं नहीं पद-पद पर देखा जा सकता है। वस्तुतः यह विरोध और विपरीतता कवि के जीवन में इतनी परिध्याप्त थी कि विषमता रहित उक्ति विधान उनके लिये सम्भव ही न था। नाना प्रकार के विरोध-मूलक कथनों के मूल उत्स तथा उनके सौंदर्य की समस्त भगिमाओं का उद्घाटन अपने आप में एक स्वतंत्र और महत्वपूर्ण काम है। भाषा के अनूठे प्रयोग और सौन्दर्य तथा उनकी शैली की असाधारण भगिमा के उदाहरणस्वरूप यहाँ पर एक ही छंद देना पर्याप्त होगा—

उर घौन में मौन को घूँघट क बुरि बढी विराजति बात बनो ।

महु मँजु पदारथ भूपन सौं सु सस बुसस रस रूप मनो ।

रसना अली कान गली मधि ह्व पधरावति स चित सेज ठनो ।

घनआनन्द बूझनि अक बसै बिलस रिझवार सुजान धनी ॥

भाषा की सामासिकता—संक्षेप में अधिक कहने की वृत्ति के कारण घनआनन्द

ने भाषा के सामासिक रूप को अंगीकार किया है। उनके अधिकांश छंदों में सामासिक पद मिल जायेंगे और कभी कभी तो काफी बड़े बड़े समास भी देख जा सकते हैं। यथा—

रूप-गुण-मद उनमद नेह-तेह भरे, छल-चल-आतुरी चटक-चातुरी पटे।

मीन-वज-खजन कुरग-मान भग कर, सौंचि घनमानद खुले सकोच सो मडे ॥

द्वयपङ्कता—कवि ने शब्दों का ऐसा सुंदर विधान किया है कि पूरा छंद कृष्ण विरह से सम्बन्धित होन हुए भी ब्रह्म विरह की ध्वनि देता पाया है। इसी प्रकार कृष्ण विरह होते हुये भी सुजान विरह तथा सुजान विरह होते हुये भी कृष्ण विरह का भाव पाया जाता है। ऐसे छंद संख्या में अनेक हैं।^१

भाषा शैली की विलम्बिता—घनमानन्द के कुछ छंदा में विलम्बिता अथवा दुरुहता भी आ गई है क्योंकि भाषा किसी नये पथ से होकर गई है भावना एकदम नये ढंग से व्यक्त की गई है। यह बात उनकी कविता में कभी-कभी दाघ का रूप भी धारण कर लेती है। अनेक छन्द इसी अति वैयक्तिक भाषा प्रयोग के कारण दुरुह और दुर्बोध हो गये हैं।^२

कहावत और मुहावरे—कहावतों और मुहावरों से भी घनमानन्द की भाषा सजीव हुई है। कहावतों की अपेक्षा मुहावरों का प्रयोग घनमानन्द ने अधिक किया है। या कहावतों का प्रयोग की दृष्टि से ठाकुर अद्वितीय हैं। घनमानन्द द्वारा प्रयुक्त कहावत इस प्रकार है—

सुनी है क माहीं यह प्रगट कहावत जू

काहू बलपाइ है सु बसें बल पाइ है।

इसी प्रकार विष घालना, छाये रहना हाथो हारना- पाटी पठना आदि मुहावरे भी प्रयुक्त हुये हैं। इन सभी साधनों के प्रयोग का कारण घनमानन्द की भाषा संप्राण अथवा शक्ति से सम्पन्न और विशिष्ट हो गई है।

घनमानन्द की व्यक्तिकार योजना

घनमानन्द की अधिकांश कविता मरल निरलकृत और भावावेशपूर्ण शैली में लिखी गई है जिसके अन्तर्गत उनका विशाल पद साहित्य तथा लगभग तीन दर्जन छोटी छोटी कृतियाँ सम्मिलित हैं। इनमें कहीं कहीं अलंकार तो मिलेंगे परन्तु वे सहज साधारण ढंग से अनायास ही चले आये हैं। अभिव्यक्त भाव की अभिमा उन्हें अपने साम लेती चली आई है। परन्तु इसका साथ ही साथ काव्य-जगत में उनकी प्रतिष्ठा का जो प्रधान आधार है 'सुजानहित' उसमें अनवरण की कभी नहीं। उसमें कवि ने

१ सुजानहित छन्द ४१६ १६५ ६१ २०७, २८० २६५ २८६, ६८, १२८

१४० २७७ २७८ ३४६ ४६१ २६६ ४५ ४४ ३६१ २७०

२ सुजानहित छन्द १६२, १६३

आवश्यकतानुसार नाना प्रकार के अलंकारों की योजना की है किन्तु वह सारी अलंकार योजना है भावाभिव्यक्ति का साधन ही, साध्य का पक्ष उस नहीं प्रदान किया गया है। दूसरी बात यह है कि यह आलंकारिकता परम्पराभुक्त आलंकारिकता से भिन्न है यह भावों की लपेट में आई हुई है। भावों की आवेशशीलता, उनकी शक्ति अथवा अलंकरण का कारण रही है। सीधी सीधी बातें सीधे-सादे ढंग से कही जा सकती हैं परन्तु अंतर की नाना भाव भविष्य में बिना वचन-वक्रता अथवा अभिव्यक्ति में वक्रता लाये कैसे निवेदित की जा सकती हैं। इसीलिये कहना पड़ेगा कि घनआनन्द के काव्य में जो अलंकार विधान है वह रीतिबद्धा के समान आरोपित नहीं बल्कि अंतःप्रसूत, उनके स्वभाव का अंगस्वरूप और व्यक्तित्व का निदर्शक है।

व्यक्तिनिष्ठ काव्य रचना एवं अलंकार के कारण घनआनन्द के अलंकार प्रयोगों में बन्ती ताजगी और नवीनीता है वह स्वयं में उनके काव्य का एक अच्छा आकषण है। प्रयोग बलिष्ठ, वचन वक्रता अभिव्यक्ति वैशिष्ट्य घनआनन्द की एक स्वभावगत प्रवृत्ति सी प्रतीति होती है। किसी भी चीज को सीधे-सादे ढंग से रख देना उन्हें अभीष्ट नहीं। उनका प्रत्येक छंद किसी न किसी प्रकार का आकषण लिये हुये मिलेगा परन्तु जो बात इन्हें अपने युग के जमागत शाली के कवियों से पृथक् कर देती है वह है सवेदना और प्रेरणा की भिन्नता। घनआनन्द के काव्य रचना की प्रेरक शक्ति न तो राज्याश्रय या राज प्रेरणा है न किसी का प्रशस्ति गान न किन्हीं लक्ष्मणों की दृष्टि में रखकर उदाहरण प्रस्तुत करना। घनआनन्द की अलंकार प्रियता या वक्रोक्ति प्रेम बहुत कुछ स्वभावगत है। एक बात यह भी है कि अनुभूति जब गहरी होती है व्यक्ति कुछ भावुक और प्रगल्भ होता है तो अभिव्यक्ति भी ऋजु और सरल न होकर व्यक्तित्वित वक्र हो जाती है। यह वक्रता फिर काव्य की शोभा बन जाती है भावों के नये नये पक्ष से ले जाते हुए कवि ने जिस नवीनीता और कला के उन्मेष का परिचय दिया है वह साधारणतः सुलभ नहीं। प्रभूत परिमाण में वक्र भावा में काव्य सृष्टि हो चुकी थी फिर भी नये उपमानों के विधान में नई कल्पनाओं की सृष्टि में घनआनन्द रीतिमुक्त और रीतिबद्ध ही नहीं समूचे मध्ययुगीन कवियों में आगे गिने जायेंगे। कहना जीम आलंकारिकता के क्षेत्र में उनकी भी नई भूत-भूत वाला कवि दूसरा नहीं दिखाई देता। यह नवीन कल्पना और कला की उठान भावोन्मेष तथा कवि प्रतिभा सापक्ष हुआ करती है। घनआनन्द में ये दोनों तत्त्व प्रचुर परिमाण में उपलब्ध हैं। शाली की इसी अति व्यक्तित्व के कारण घनआनन्द की शैली में काव्य रचना तो दूर परवर्ती युग में उनकी नकल भी कोई नहीं कर सका है।

विरोधाभास- विरोधाभास घनआनन्द का सबसे प्रिय अलंकार है तथा इस सम्बन्ध में तो यहाँ तक कहा गया है और ठीक कहा गया है कि जिस वृत्ति में यह अलंकार न मिले उसे देखकर उनकी वृत्तियों से पृथक् किया जा सकता है। इससे एक अर्थ स्पष्ट हो जाना चाहिये कि उक्ति वपम्य उनकी प्रकृति से ही उत्पन्न चीज है,

बिना उनकी प्रकृति का अंग हुए विरोधाभास उनकी दीध-बाल-व्यापिनी काव्य साधना में आद्यत विषम प्रकार का सन्तता था ? स्पष्ट ही उनके काव्य में विरोध न जिस आलम्बनिक सौन्दर्य की सृष्टि की है उसका मूल उत्स उनके हृदय, उनके विचार, उनका जीवन है जो विषमता का कोष था । जीवन विषम परिस्थितियों और मन स्थितियों का केंद्र हो गया था इसीलिये अपने प्रेम को बिना वाक्पन के बिना स्थिति-वैषम्य के निदयन क और कुछ नहीं तो बिना शब्द विरोध के वे व्यक्त हो नहीं कर पाते थे । यही कारण है कि विरोधाभास ही उनकी आलम्बनिक सौन्दर्य चेतना का केंद्र बिंदु हो गया है । अथ अतनार इसी वन्द्रीय शोभाकारक धम के इदं गिद चक्कर लगाते मिलेंगे—

- (क) बारिब सहाय सो दवागिनि दबति देखी,
बिरह नवागिनि सैं नना झर क रह ।
- (ख) पौन सों जागति आग मुनी ही प पानी सो लागति आंखिन देखी ।
- (ग) इनको गति देखन जोग भई जु न देखन मैं तुम्हें देखि अरीं ।
- (घ) आनन्द के धन ही सुजान जान खोति कहौं,
आरस जग्यो है कसैं सोई है कपा डरक ।
- (ङ) ही धनआनन्द जीवन मूल दई कित प्यासनि भारत मोहीं ।
- (च) मति बौरि थकी न लहै ठिक ठौर अमोही के मोह मिठास ठगी ।
- (छ) प्यास भरी बरस तरस मुख देखन की अखियां दुखहाई ।
- (ज) झूठ का सचाई छावयो त्यों हित कचाई पावयो ।
- (झ) उजरनि बसी है हमारी अखियानि देखी,
मुबस मुबस जहाँ रावरे बसत हो ।

रूपक—रूपक धनआनन्द का दूसरा प्रिय अलम्बन है । उन्होंने एक से एक नये कितन ही मारमरूपक प्रस्तुत किये हैं जो अनुभूति की भगिमा से संपृक्त हो अनिशय सारस बन पड़े हैं । एक वीरग्य-परक छंद में कवि ने किस असाधारण कौशल से जड़-जीव की उद्बुद्ध किया है—बाल्यावस्था की मध्या ता तूने हम रो कर गँवा दी और यौवन की रात्रि विषय की मदिरा पीकर और सोकर गँवा दी । अरे जड़ चातक (जीव) ! आनन्दधन को छोड़कर ससार क धुय को ही तू मध समझ हुय था । अब भी ता जग । देखता क्या नहीं कि तूशो की ओर से मनेरा हा रहा है—

- सरिकाई प्रणेष में खेल खग्यो होंसि रोग सु औसर खोय दयो ।
मठुरी गरि पान विष-मदिरा तदनाई तमो मधि सोय गयो ।
तजि क रसम धनआनन्द की जग धुघ सों चातिव नेम सयो ।
जड़ जीव न जागत रे अन्हू किनि बसनि ओर तैं भोर भयो ॥

ऐसा बौकी अभिव्यक्ति रीतबद्ध कवि नहीं प्रस्तुत कर सके हैं । हमने जो

आवश्यकतानुसार नाना प्रकार के अलंकारों की योजना की है किंतु वह सारी अनकार योजना है भावाभिव्यक्ति का साधन ही, साध्य का पद उसे नहीं प्रदान किया गया है। दूसरी बात यह है कि यह आलंकारिकता परम्पराभुक्त आलंकारिकता से भिन्न है यह भावों की लपेट में आई हुई है। भावों की आवेशशीलता उनकी शली अथवा अलंकरण का कारण रही है। सीधे सादी बातें सीधे सादे ढंग से कही जा सकती हैं परंतु अंतर की नाना भाव भगिमार्यों बिना वचन वक्रता अथवा अभिव्यक्ति में वक्रता लाये कस निवेदित की जा सकती हैं। इसीलिये कहना पड़ेगा कि घनआनंद के काव्य में जो अलंकार विधान है वह रीतिबद्धा के समान आरोपित नहीं वरन् अतः प्रसूत, उनके स्वभाव का अंगस्वरूप और व्यक्तित्व का निदर्शक है।

व्यक्तिनिष्ठ काव्य रचना एवं अलंकारों के कारण घनआनंद के अलंकार प्रयोगों में बढ़ती ताजगी और नवीनता है वह स्वयं में उनके काव्य का एक अच्छा आकर्षण है। प्रयोग यथार्थ वचन वक्रता अभिव्यक्ति यथिष्ट घनआनंद की एक स्वभावगत प्रवृत्ति सी प्रतीति होती है। किसी भी वान को सीधे-सादे ढंग से रख देना उन्हें अभीष्ट नहीं। उनका प्रत्येक छंद किसी न किसी प्रकार का चौकण लिये हुये मिलेगा परंतु जो बात इहे अपने युग के क्रमागत शली के कवियों से पृथक् कर देती है वह है संवेदना और प्रेरणा की भिन्नता। घनआनंद के काव्य रचना की प्रेरक शक्ति न तो राज्याश्रय या राज प्रेरणा है न किसी का प्रशस्ति गान न किन्हीं लक्षणों को दृष्टि में रखकर उदाहरण प्रस्तुत करना। घनआनंद की अनकार प्रियता या वक्रोक्ति प्रेम बहुत कुछ स्वभावगत है। एक बात यह भी है कि अनुभूति जब गहरी होती है व्यक्ति कुछ भावुक और प्रगल्भ होता है तो अभिव्यक्ति भी ऋजु और सरल न होकर यथार्थचित्त वक्र हो जाती है। यह वक्रता फिर काव्य की शोभा बन जाती है भावों के नय-नय पथ से ले जाते हुए कवि ने जिस नवीनता और कला के उन्मेष का परिचय दिया है वह साधारणतः सुलभ नहीं। प्रभूत परिमाण में वक्र भाषा में काव्य सृष्टि हो चुकी थी फिर भी नये उपमानों के विधान में नई कल्पनाओं की सृष्टि में घनआनंद रीतिभुक्त और रीतिबद्ध ही नहीं समूचे मध्ययुगीन कवियों में आगे गिने जायेंगे। कलरता और आलंकारिकता के क्षेत्र में उनकी सी नई मूझ बूझ वाला कवि दूसरा नहीं दिखाई देता। यह नवीन कल्पना और रसा की उठान भावोन्मेष तथा कवि प्रतिभा सापक्ष हुआ करती है। घनआनंद में ये दोनों तत्व प्रचुर परिमाण में उपलब्ध हैं। शली की इसी अनिवार्यता के कारण घनआनंद की शली में काव्य रचना का दूर परवर्ती युग में उनकी नकल भी कोई नहीं कर सका है।

विरोधाभास विरोधाभास घनआनंद का सबसे प्रिय अलंकार है तथा इस सम्बन्ध में तो यहाँ तक कहा गया है और ठीक कहा गया है कि जिस कृति में यह अनकार न मिले उसे दृष्टन्तः उनकी कृतियों से पृथक् किया जा सकता है। इससे एक अर्थ स्पष्ट हो जाना चाहिये कि उक्ति-वपम्प उनकी प्रकृति से ही उत्पन्न चीज है,

बिना उनका प्रवृत्ति का अंग हुए विरोधाभास उनकी दीर्घ-काल-व्यापिनी काव्य-साधना में आद्यत विम प्रवार आ सवता था ? स्पष्ट ही उनके काव्य में विरोध न जिस आलंकारिक सौन्दर्य की सृष्टि की है उसका मूल उत्स उनका हृदय, उनके विचार, उनका जीवन । जो विषमता का कोष था । जीवन विषम परिस्थितियाँ और मन-स्थितियों का केन्द्र हा गया था इसीलिये अपने प्रेम का बिना वाक्पन के, बिना स्थिति-वैषम्य के निदर्शन के और कुछ नहीं तो बिना शब्द विरोध के व्यक्त ही नहीं कर पाते थे । यही कारण है कि विरोधाभास ही उनकी आलंकारिक सौन्दर्य चेतना का केन्द्र बिन्दु हा गया है । जय जलवार इसी केंद्रीय शोभाकारक धम के हृदयिद चक्कर लगाते मिलेंगे—

(क) बारिद सहग्य सो दवागिनि दबति देखौ

बिरह नवागिनि सँ नना झर क रहे ।

(ख) पौन सों जागति आग सुनो हो प पानी सों लागति आँखिन देखी ।

(ग) इनको गति देखन जोग भई जु न देखन में तुम्हें देखि अरों ।

(घ) आनन्द के घन हो सुजान कान खोलि कहौ

आरस जग्यो है कसँ सोई है कपा डरक ।

(ङ) हो घनआनन्द जीवन मूल दई कित प्यासनि भारत मोहीं ।

(च) मति दूरि यकी न लहै ठिक ठीर अमोही के मोह मिठास ठगो ।

(छ) प्यास मरी बरसँ तरसँ मुख देखन की अलियाँ दुखहाई ।

(ज) झूठ की सचाई छावयो र्यों हित बचाई पावयो ।

(झ) उजरनि घसी है हमारी अलियानि देखौ,

सुबस सुदेस जहाँ राखे बसत हो ।

वचक—रूपक घनआनन्द का हमरा प्रिय अलंकार है । उन्होंने एक सतक नये कितने ही सामरूपक प्रस्तुत किय हैं जो अनुभूति की भूमि में संपूर्ण हा अतिशय सरस बन पड़े हैं । एक बराग्य-सरक छन्द में कवि ने किस असाधारण कौशल से जड़-जीव की उद्वुद्ध किया है—आर्यावस्था की सख्या तो लूने हँम रा कर गया दी और जीवन की राति विषय की मदिरा पीकर और सोकर गँवा दी । अरे उह चातक (जीव) ! आनन्दघन का छोड़कर समार क घुग को ही तू मध गमभ हूय था । अब भी तू जग देखना क्या नहीं कि कशो की ओर स गवरा हा रहा है—

सरिकाई प्रणोष में सेल खग्यो हसि रोग सु औसर खोष दयो ।

महुरी पदि पान विष-मदिरा तदनाई तमो मधि सोय गयो ।

तजि क रसम घनआनन्द की जग घुघ सों चातिक नम सयो ।

जड़ जीव न जागन रे अजह किनि बेमनि धार सँ भोर प्रयो ॥

ऐसी बोकी अधिध्यातक रीनबद्ध कवि नहीं प्रस्तुत कर सक है । इन का

अनुभूति है और जो अभिव्यक्ति है उन दोनों व सामंजस्य में ही इस छंद का वास्तविक सौंदर्य निहित है। इसी प्रकार रूप के जल में मन का विहार करने के लिये जाने का रूपक भी अभिनव भूष-भूष का निदर्शक है—

पानिप अनूप रूप जल को निहारि मन,
 गयो हो बिहार करिये क धाय हरि क ।
 परयो जाय रगनि की तरल तरगनि में ।
 अति हो अपार ताहि बसैं सकैं तरि क ।
 धीर तीर भूषत कहूँ न घनआनंद यों,
 बिसस बिचारो बच्यो बीच ही हहरि क ।
 सेस न सफ़हार यहि बेसनि मगन भयो,
 झुडिये तैं बच्यो को सिवार बौं बकरि क ।

अपनी नवीनता के कारण बचनों के आसव का रूपक भी देखने योग्य है—

बठ-काँच घटी तैं बचन चोखो आसव ल,
 अघर पिपास पूरि राजति सहेन है ।
 रूप मतवारी घनआनंद सुजान प्यारो
 काननि ह्व प्रानवि पिपाय पीव खेत है ।

अपने चित्त को सुजान व हाथ का धीन बतला कर कवि ने अपनी प्रेमापित मनोऽशा की बन्नी सुन्दर व्यञ्जना की है—

जान प्रबीन के हाथ को बीन है मो चित राग भरयो नित राग ।
 सो मुर साँव कहूँ नहि छानित ज्यों ही बजाव लियें मन बाज ।
 भावती भीड़ भरोर दियें घनआनंद सौगुने रग सों गाज ।
 प्यार सों तार मु ऐंचि कै तोरत, क्यों सुपराधय सावत लाज ॥

इसी प्रकार के एक से एक सुन्दर सागरूपक घनआनंद में देने जा सकते हैं—
 जिन छन्दों में उन्होंने अपनी सासलाभा को मेहदी, प्रिय की प्रीति रीति व कारण उसे बधिन दृष्टि की बैठक (जिसमें निरर्थक सावन ही बना रहता है) हृदय को प्रेम पत्र विरहिणी की वर्षा ऋतु में तुरई की बत्त, मन का पारद जीव का गुडी तन की फाग का गुहागमन राग ह्वा का छिमाही या जुआही रूप को राधी, ननों को घोंनी रात का चार राधा व यौवन त्रिनाम का घमन वियोग को अक्षयवट का बाज आदि कहा गया है उनमें कवि की नई भूष-भूष और कल्पना का ऐश्वर्य देखा जा सकता है। य तथा अतः महान् किन्तु ही छन्द सौन्दर्य सिद्धान्त का सत्यता न

भावभूमियाँ छूते पाये जाते हैं। छोटे छोटे निरग रूपक तो बितने ही मिलेंगे—
अभिलाषा की नदी या समुद्र, दृग चातक, धिरह की अग्नि या दावाग्नि, मन और
नेत्रों को भृग, चातक चकोर मीन-पतम भवन हृदय को कजरीटी, वसंत को नाहर,
अकुलानि को छुरी आदि बतला कर शत शत निरवयव रूपकों का व्यवहार हुआ है
जो अपनी जगह पर छन्द की रमणीयता में निश्चित वृद्धि करते देखे जा सकते हैं।
यही विशेषता—वैकल्पन, नवीनता, अनुभूति प्रेरित भावता और ताजगी उनके
अधिकाधिक अलंकारों में देखी जा सकती है।

अथ अलंकार—श्लेष और यमक का प्रयोग भी अनेक स्थलों पर हुआ है।
श्लेष का प्रयोग सामान्यतः घनमानन्द घनश्याम मुजान आदि शब्दों को लेकर किया
गया है। समग्र रूप से कहा जा सकता है कि घनमानन्द के काव्य का कला-पक्ष सबल
और प्रबल है, उसमें किसी भी प्रकार की हीनता तो दूर असाधारण उत्कर्ष के दर्शन
होते हैं। अब कुल उदाहरण लीजिये घनमानन्द की अलंकार योजना के जिनमें नाना
प्रकार के अलंकारों का विनियोजन हुआ है—

उपमा—(क) कब आय हो औसर जानि मुजान बहीर सौं बंस तौ जाति लदी।

(ख) लाली अधरान की बहिर मुसक्यान सनै,
सब मुल मोर ही सिद्धरा की सी कल है।

अनवयव—सब भाँति सुजान समान न आद कहा कहों आपु सैं आपु लस।

प्रतीप—हीन भएँ जल भीन अधीन कहा बछु भी अकुलानि समानै।
सीर सनेही कौं लाय कलक निरास है कायर त्यागत प्रान ॥

उपेक्षा—चोबने चिहुर नीके आनन बिगुरि रहै
कहा कहों सोभा भाग भरे भाल सीस की।

मानो घनमानन्द सिंगार रस सौं संवारी
चिक में बिलोकिति बहनि रजनीस की।

व्यतिरेक—[क] देखें मनदेखें तहाँ अँटक्यों अनवधन
ऐसी गति बही बहा घुम्बक ओ लोह की।

[ख] तेरी गति चौगुनी क सोगुनी चुरल हूँ सों,
सगी अलगी सो बछु वरनी न जाति है।

[ग] सजन ऐसे कहा मनरजन मोनन सेखो कहा रसदार सो।
कजनि साज की लेस नहीं भूग दखे सने ये सनेह के सार सो ॥

विशेषोक्ति—कसे धरौं धीर और अति ही असाधि धीर,
जता ही रोग याहि मोरे करि टोह की।

सन्देह—विष की डवा है व उदम की अँवा है
कल पलकी न बाहै अयवा है चक्र यात की ।

बीजुरी को बहु बिघौ दुख हो को सिधु है,
कि महामोह अध दड अलन-अलात को ॥

असगति—नैनन में लाग जाय जागै सु करेजे बीच,
या बस ह्व जीव धोर होत लोट पोट है ।

सदगुण—दसन दमक फेलि हियें मोलीमाल होति ।

विभावना—विरह समीर की मकोरन अधोर नेह,
नीर मीज्यौ जीव तऊ गुडी लौ उझ्यौ रहै ।

उदाहरण—मोसौं तुन्हें धुनो जान-कपानिधि नेह निवाहिबो पौं छवि पावै ।
ज्यौं अपनी रचि रावि कुबेर मुरबहि स निज अक बसावै ॥

यथासह्य—बिछुर मिल मोन पतग दसा कहा मो जिय की गति को परस ।

अर्थांतरयास—मोहिं तुम एक तुन्हें मो सम अनेक आहि,
बहा कछू चबहि चकोरन की कमी है ।

अपनुति—जारत अग अनग की आँचनि जोह नहीं सु नई अगिलाई ।

उपयुक्त उदाहरणों से विदित होगा कि घनआनन्द की शैली ही निराली थी । जहाँ उनमें हम असाधारण भावुकता के दर्शन करते हैं वहीं उनके काव्य के कला-पक्ष की भी पर्याप्त समुन्नत पाते हैं । रह रह कर रूतको का छाठ खड़ा करना, हर छंद में विरोध का निदर्शन करना और सहज ही अपनी भाव भगिमा और भापा कौशल द्वारा सुंदर से सुंदर अलंकार प्रयोग करना उनके काव्य शिल्प का एक प्रधान गुण है । उनकी शैली में जो अलंकरण है वह उनके व्यक्तित्व से ही प्रसूत है । अलंकारों के नितांत वैयक्तिक प्रयोग, सूक्ष्म की मार्मिकता के साथ-साथ नवीनता और अनौत्पादक उन्हें ब्रज भाषा के अद्वितीय शिल्पकारों की श्रेणी में बिठा देते हैं ।

घनआनन्द का छव विधान

रचना शैली अथवा छंद विधान की दृष्टि से घनआनन्द का काव्य ६ भागों में विभक्त किया जा सकता है—

(१) कवित्त सबैया शली—इसमें घनआनन्द का 'सुजानप्रेम' प्रमुख रूप से व्यक्त हुआ है । कवित्त, स्वच्छन्दता और निश्चल भावाभिव्यक्ति की दृष्टि से यही उनकी प्रधान शैली है । इस शैली की रचनाओं में दोहा सोरठा छप्पय आदि छंद भी मिलेंगे पर वे महत्व की दृष्टि से नगण्य हैं और सख्या में भी अत्यल्प ।

(२) दोहा या चौपाई शली—इसमें उन्होंने ब्रज भूमि या ब्रजेश की महिमा का गायन किया है और कृष्ण की लीलाओं का आख्यान भी । इस शैली की रचनाएँ संक्षिप्त किंतु सख्या में अनेक हैं । इनमें दोहा या चौपाई छंद ही व्यवहृत हुए हैं जायसी या तुलसी या बालम की शैली पर एक निश्चित क्रम से दोहा और चौपाई छंद नहीं रहे गये हैं । ये रचनाएँ भी छंद विधान भेद से तीन प्रकार की हैं—

(६) वे रचनायें जिनमें केवल दोहा छंद प्रयुक्त हुआ है, जैसे—प्रेम सरोवर, ब्रज विलास, परमहंस वशावली।

(७) वे रचनायें जिनमें केवल चौपाई छंदों का प्रयोग किया गया है, जैसे—प्रीति-पावस, नाम माधुरी, गिरि पूजन, भावना प्रकाश, घाम चमत्कार, ब्रज-स्वरूप, गोकुल चरित्र, प्रेम पहली, रसनायन, ब्रज प्रसाद, मुरलिकामोद।

(८) वे रचनायें जिनमें दोहा चौपाई दोनों छंदों का प्रयोग हुआ है। ऐसी कृतियों के भी दो उपवर्ग किये जा सकते हैं—

(अ) प्रथम में दोहा प्रधान रचनायें आयेंगी, जैसे—कृष्ण कौमुदी (७५ दोहे, ६ चौपाइयाँ)।

(ब) द्वितीय उपवर्ग में चौपाई प्रधान रचनायें आयेंगी, उदाहरण के लिये—यमुना वन (६० चौ०, १ दो०), सरस वसंत (५६ चौ० १३ दोहा), अनुभव चंद्रिका (५२ चौ०, ३ दोहा), रंग बघाई (५० चौ०, ३ दोहा) प्रेम पद्धति (१०८ चौ०, ३५ दोहा), कृष्णभानुपुर सुपमा वणन (४० चौ०, १ दो०), गोकुल गीत (२१ चौ०, २ दोहा), विचारसार (८६ चौ०, २ दो०) प्रिया प्रसाद (६५ चौ०, २५ दो०), ब्रज व्यवहार (२११ चौ०, २६ दो०), गिरि गाथा (५२ चौ०, ४ दो०)।

(३) पद शैली—तीसरी शैली भक्तों की आत्माभिव्यक्तिपरक एवं भक्ति-भाव मूलक पद शैली है जिसमें धनवानन्द की पदावली आयेगी जिसके अंतर्गत १०५७ पद सम्मिलित हैं।

(४) फारसी शैली से प्रभावित छंद—चौथी शैली उन रचनाओं की है जिनमें फारसी शैली से प्रभावित छंद ही प्रमुख रूप से प्राप्य हैं। ये कृतियाँ हैं—वियोगबेलि और इश्कलता। इनकी भाषा पर पंजाबी प्रभाव है। वियोगबेलि में एक ही तर्ज के छंद हैं पर 'इश्कलता' में दोहे अरुल्ल, मौलाना और निसानी छंद हैं।

(५) पाँचवाँ भाग ऐसी रचनाओं का है जिनमें उपयुक्त चारों विभागों के समान शैली सम्मिश्रित विशेषता तो कोई नहीं है परन्तु वे उपयुक्त पद्धतियों में से किसी में भी अन्तर्भूत न हो सकने का कारण एवं पुष्पक वर्ग में रखी जा रही हैं। इस प्रकार की रचनायें हैं—कृपावद (कवित्त, सर्वदा, पद, सोरठा, दोहा, छप्पय), प्रेम-पत्रिका [स्तवग कवित्त, सर्वदा, छप्पय, सोरठा] दान घटा [सर्वदा, दाहा] कृदावन मुग्धा [चौपाई, दोहा, कवित्त], प्रकीर्णक [कवित्त, सर्वदा, छप्पय चौपाई, मरव महावरव छंद फारसी शैली समुक्त मोरठा दाहा, त्रिमयी]।

[६] एक और भी वग है ऐसी कृतियों का जिनमें सबका नये छन्दों का प्रयोग हुआ है। ये कृतियाँ संक्षिप्त हैं तथा एक ही छन्द में लिखी गई हैं—गोकुल विनोद, मनोरथ मञ्जरी।

परिमाण की दृष्टि से धनवानन्द का साहित्य प्रचुर है और उसमें प्रयुक्त

छंदों की विविधता भी पर्याप्त है जिससे यह सूचित होता है कि घनमानन्द रीति बद्ध कवियों के समान दो-चार छन्दों तक ही अपने को सीमित नहीं रखते थे बरन् जब जो म आता था नये और अपने युग में सामान्यतया अप्रचलित छंदों को भी ग्रहण कर काव्य रचना किया करते थे। यह छन्द-वैविध्य उनकी भाव प्रकाशनाय स्वच्छन्द गति ग्रहण करने का ही सूचक है। उनके भाव हर छन्द में अनाहत और अबाध रूप से व्यक्त हुए हैं, नये छन्द का ग्रहण उनकी भाव धारा का अवरोधक नहीं हुआ है। इससे यह तो स्पष्ट हो हो जाना चाहिये कि उनमें भावना पर प्रधान था और हर छन्द में [जिसका भी प्रयोग उन्होंने किया है] उनका प्रेम, उनकी निष्ठा अक्षत रूप से झलकती है। परन्तु इस सबके बावजूद भी यह कहना पड़ेगा कि कला और सौन्दर्य की दृष्टि से घनमानन्द का जो उत्कर्ष उनके कविता सद्यो में—विशेषतः 'सुजानहित' में सञ्चित होता है वह किसी अन्य रचना में नहीं।
